

البيان

مجلة أدبية وثقافية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
صدر العدد الأول سنة 1966

العدد 415 فبراير 2005



«زينب والعصافير»

عبد الله خليفة

العولمة وثقافة العصر

عبد الله خلف

النقد العربي وسؤال المعاصرة

د. علاء عبد الهادي

ممدوح عدوان في الخاض

د. أحمد زياد محبك

الرواية في عصر الفوارة

خليل حيدر

المبكرية إبداع أم مرض؟

د. سناء التريزي

القراءات:

البحر الأنثوي في خندق النار

د. هيفاء السنعوسي

الشخصيات المزمومة لدى

نساء في العبادة النفسية

عبد اللطيف الأرنؤوط

وأدرك شهرزاد الملل حيث

المرأة بين التوهج والانطفاء

عبد الرحمن حلاق

البيان

العدد 415 فبراير 2005

رئيس التحرير:

عبدالله خلف

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر

من رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلساً، قطر: 8 ريالات،
دولة الإمارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان:
ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد،
سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب: 10 دراهم.

سكرتير التحرير:

عدنان فرزات

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.
للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً
أو ما يعادلها.

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters. Net

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب. 34043 العدلية -
الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 -
هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 - فاكس: 2510603

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hot mail.com

قواعد النشر في مجلة «البيان»

- مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصلية في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:
- 1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلّة إلى جهة أخرى.
 - 2 - المواد المرسلّة تكون مطبوعة ومدققة لغوياً ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
 - 3 - يفضل إرسال المادة محمّلة على فلاوبي أو CD.
 - 4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.
 - 5 - المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها فقط.

**LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(415) Feb. - 2005**



Al Bayan

**Editor-in-chief
Abdullah Khalaf**

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.O. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

- 4 ■ كلمة البيان: العولمة وثقافة العصر..... عبد الله خلف
- الدراسات:
- 11 - نقدنا العربي وسؤال المعاصرة..... د. علاء عبد الهادي
- فعاليات ثقافية:
- 21 - الرواية في عصر الغواية..... خليل حيدر
- المسرح:
- 27 - ممدوح عدوان في مسرحية المخاض..... د. أحمد زياد محبك
- الدراسات:
- 39 - البوح الانثوي في خندق النار..... د. هيفاء السنوسي
- 47 - الشخصيات المازومة لدى نساء في العيادة النفسية..... عبد اللطيف الارناؤوط
- 55 - هو أدرك شهرزاد الملل.. حيث المرأة بين التوهج والانطفاء..... عبد الرحمن حلاق
- المختارات:
- 65 - العبقرية بين المرض والإبداع..... د. سناء التريزي
- 75 - اسبانيا تبحث عن اجابات في ماضيها العربي.. ديفيد شاروك - ترجمة: د. محمد شاهين
- الشعر:
- 81 - مما سقط عليه الضوء..... فهد الرديني
- 83 - مقام العشق..... ندى يوسف الرفاعي
- 85 - قطف الشعر..... د. جميل علوش
- 88 - بين موتي وحياتي..... يس الفيل
- النصوص:
- 91 - أمي... ملققة الشاي..... بثينة العيسى
- القصة:
- 99 - شمس النهار..... فاضل خلف
- 104 - زينب والعصافير..... عبد الله خليفة
- 109 - ياسمين..... خالد الحربي
- 112 - المسافر..... ماجد عبد الوهاب
- 119 - كبة الموت..... تهاني الشمري
- 122 ■ محطات ثقافية عربية..... مدحت علام

العولمة وثقافة العصر

بقلم: عبدالله خلف

يدخلون المواقع عبر شاشات الإنترنت يرون العمل ويدلون بمعلوماتهم..

وطورت المعلومات والمهام الحسابية المعقدة وصارت المصارف في العالم تعطيك الخدمة المصرفية ومن حسابك في مصرفك من دول العالم النائية وتقضي لك خدماتك المصرفية..

والعولمة تعددية ثقافية، قد تتساوى وتتوازن، وقد تغلب الجوانب الحضارية وتكون في الصدارة، وقد يطلق على تغلب المسيرة الحضارية على جوانب أخرى، ويطلق عليها غزواً حضارياً غريباً سلمياً..

وقد تتغلب حسب الدعاية العالمية مصنقات لها علاقة بالتجارة والمال كالمطاعم الأمريكية وما يطلق عليها الوجبات السريعة كالهamburger وملابس محددة وأغاني مستحدثة خارجة عن المألوف العلمي الموسيقي.. وقد تزاخم بضائع أخرى، ولكنها لا تقضي عليها بل تنافسها، وقد يرى البعض هيمنة نموذج حضاري على المألوف التجاري المحلي..

وقد تدخل في المجال التجاري باسم العالمية مضاربات تحطم أسواقاً قائمة، كما حدث لدول شرق

العولمة اصطلاح حديث انتشر فقط في التسعينات من القرن العشرين، ويقصد به التداخل الثقافي بين أنحاء دول العالم وما ينتج عن ذلك من تأثير ثقافي وسياسي واقتصادي..

والعولمة ترجمة لمصطلح إنجليزي، يهدف إلى احتواء العلوم وتوحد العالم، بتوحد المؤثرات الثقافية والحضارية..

ظهرت العولمة كاصطلاح وتجربة نتيجة التطور الهائل في وسائل الاتصال بين المجتمعات والدول وانتقال المؤثرات من بلد إلى آخر بما لم يسبق له مثيل من قبل، تطورت الهواتف عبر الأقمار الصناعية والمحطات الفضائية التلفزيونية والإذاعات، دخلت شاشات الإرسال الفضائي عبر الأقمار وجاء الإنترنت أعجوبة العصر حتى إن ذلك طور كل جوانب المعرفة.. عمليات تجرى في المستشفيات والمبشرين العسكرية بإشراف أطباء عالميين عبر الشاشة.. ويكون مع الجراحين المحليين أطباء من أمريكا وكندا وأستراليا والهند يشاركون في إجراء العمليات مستشارين ومشاركين..

البناء في العمارات العملاقة والجسور تذهب إلى موقع العمل فلا تجد المهندسين والمشرفين إنهم

حقاً مشاعاً للإنسانية، وأخذت الدولة الإسلامية العباسية علوم الآخرين ونشطت حركة الترجمة في عهد الخليفة المأمون، وكثر المترجمون في عصره من النساطرة والبعاقبة والصائبة والمجوس والروم البراهمية والسكريتيية والقبطية واللاتينية.. وكثر في بغداد الوراقون وباعة الكتب. والدور الثاني من النشاط الثقافي كان في سنة 300 هـ حتى منتصف القرن الرابع الهجري.

ويعد حنين بن إسحق شيخ ترجمة العصر الذي ترجم كتاب (البرهان) لجالينوس، وترجم حنين سبعة من كتب أبوقراط وترجم إلى السريانية كتب جالينوس خمسة وتسعين كتاباً، وترجم إلى العربية منها تسعة وثلاثين. وترجم كتب الفلسفة وغيرها لأفلاطون وأرسطو.. وكتب حنين في أمراض العين وعلاجها، وترجم (التشريح) لجالينوس، هكذا أمر المأمون بترجمة معظم الكتب اليونانية ونشر الفكر العلمي من الدول التي سبقت دول الإسلام في مختلف العلوم.. هذا هو التمازج الثقافي.

وكان عند العرب وسائر المسلمين من يتحدث بعدة لغات.. وترجمت فارس علومها إلى العربية فلم يكن العلم في العقيدة الإسلامية حكراً على أحد بل حث الإسلام على الاستزادة من العلوم، ازدهرت المدن والعواصم الإسلامية ومركزها بغداد بالعلوم والآداب، وكانت هناك حواضر متميزة في آدابها وعلومها، الأندلس ومصر وأصبهان وشيراز في فارس وبخارى وسمرقند في بلاد ما

آسيا في أواخر التسعينات. ويقتضي الواقع، أن نعترف أننا في نطاق الدول المتخلفة، وليس عندنا ما نخشى عليه.. العلوم الهندسية والطبية، وعلوم الطبيعة والفيزياء والمخترعات، وهي من صنع حضارة الغرب، وما زالت هي المتقدمة فيها. حتى الآداب مازالت الدراسات الأدبية متخلفة عندنا وما كان يدرس في القرون الحضارية الأولى في القرن الثالث والرابع والخامس الهجري، يدرس دون أي إضافة في جامعاتنا.. وما يدرس في العلوم فتلك صورة من حضارة العصر الأوروبية والغربية عامة..

عندما زار في منتصف الستينات المستشرق جاك بيرك سئل عن عدم الاهتمام بالقصص والروايات العربية في المغرب، أجاب: عندما نقرأها نجد بضاعتنا ردت إلينا.

كان العلم محتكراً عند بعض العلماء في العهد الفرعوني خاصة علم الطب والتحنيط ليكون سلاحاً بيد الكهنة لا يخرج إلى سواهم.. وما أن ذهب هؤلاء وذهبت دولتهم العريقة حتى ذهب علمهم معهم.

وهكذا كانت أوروبا في القرون الوسطى تحتكر العلم في محيط الكنيسة، لتبقى المهيمنة على مجريات الأمور السياسية والاجتماعية..

العولمة اصطلاح حديث، يعني انفتاح آفاق المعرفة على بعضها بلا حدود مع تطور وسائل الاتصال الحديثة، كانت الدولة الإسلامية في عهود الازدهار الحضاري في القرن الرابع الهجري تنشر العلم وتعهده

وراء النهر وحلب عاصمة الحمدانيين. ويكاد أن يتفق المؤرخون على أن عصر المأمون هو أزهى عصور النهضة العلمية في العصر الإسلامي وكان الخليفة المأمون من العلماء المثقفين.

ويقول سيد أمير علي: إن بلاط المأمون كان يموج بجمهرة عظيمة من رجال العلم والأدب والأطباء والفلاسفة الذين استدعاهم المأمون من جهات متعددة من العالم المتقدم، وشملهم جميعاً بعنايته.

ويقول الدكتور عبدالحليم منتصر في مجلة العربي العدد 185 سنة 1974:

كان المأمون حسن التوفيق في اختيار حاشيته، فجمع حوله طائفة من ذوي الدهاء والحكمة فتقووه ثقافة عالية.. وعين سهل بن هارون أميناً على (بيت الحكمة)، وطلب المأمون من حاكم جزيرة قبرص أن يبعث له كتب اليونان في الفلسفة والطب والآداب.. واستقطب المأمون مجموعة كبرى من القسطنطينية واختير لها المترجمون.. وبيت الحكمة إذن هي أول مكتبة عربية وعالمية احتوت علوم الشرق والغرب.

وازدهرت الترجمة في ثلاث مراحل في عهد أبي جعفر المنصور، ومن المترجمين يلمى البطريق، وجورجيوس بن إختيشوع وعبدالله بن المقفع، ويوحنا بن ماسوية.

إن الأخذ من علوم الآخرين والتمازج الثقافي هو ما يطلق عليه الآن اصطلاح العولمة ومثال ذلك ما ترجم عن العربية إلى اللاتينية، لذا فإن أوروبا تدين للعرب والحضارة

العربية، والعرب يدينون لحضارات أخرى وأن الدين الذي في عنق أوروبا للعرب كبير ودين آخر اعترف به الغرب من اتساع حركة الترجمة عن اللاتينية واتسعت الترجمة والآداب والعلوم والفلسفة الفارسية والهندية وبلاد عديدة..

وقيل عن العولمة هي خمسمائة قمر صناعي تدور حول الأرض مرسلة عدداً لا نهائياً من الأشرطة والبرامج تبشر بأيدولوجية واحدة.. العولمة محاولة لجمع ماء هادر من طوفان عظيم حتى يتمكن الجميع من الاستفادة منه في سد عظيم لتكون بعد ذلك حضارة مشتركة.

وهناك من ينظر إلى العولمة نظرة متفائل فيقول إن ثمة أواصر قربي تربط بين أمم معينة وإن فصلت بينهم آلاف الكيلومترات..

إن المشروع الثقافي الذي ينطوي عليه خطاب العولمة، تفصح عنه مصادر الاتصال الحديثة، التلفزيون، الإذاعة، الصحافة، الفاكس، أجهزة الكمبيوتر.. هذه الوسائط اتخذت لنفسها طرائق مخصوصة في نشر هذه الثقافة، ثقافة العولمة وبسط سلطانها على جميع أرجاء المعمورة.

إن سبب نجاح هذه الثقافة أنها واكبت علوم العصر ووسائل الاتصال الحديثة التي وجدت مع بدايات القرن العشرين ولكنها تطورت مع الأتقار الصناعية وظهر الكمبيوتر والإنترنت.. وتطورت منذ القدم المواصلات بين الشاق والسهل وبين البطيء إلى السريع وبين المعقد والبسيط.

الأرض سيعتقدون بأن ثمة أواصر قسري تربط بينهم رغم البعد الجغرافي. إن العولة كفيلة بأن تقضي على الهوية الوطنية والإقليمية، فلم تعد الهندسة تنسب إلى وطن ولا الطب ولا العلوم المتطورة في الأجهزة التي تخدم الإنسان ولم تعد السيارة أو الطائرة حكرًا على دولة، ولم يعد مكنون صناعتها سرًا بل علماً مشاعاً، كل دولة بمقدورها أن تصنع السيارة والطائرة وأجهزة الكمبيوتر والصناعات الأخرى..

ومن لم يصنع ذلك فإنه من الأمم المتخلفة، حتى الزراعة الآن صارت صناعة تتقدم وترتقي، كذلك تربية المواشي تخضع للعلوم، وصار الإنسان يتحكم بالضوء والهواء والبرودة والتدفئة، وتسييل الأوكسجين الموجود في الأجواء الذي يحيط بالإنسان في سياق الواقع الجديد، لم يعد الآخر نقيضاً أو خصماً للذات وإنما أصبح جزءاً منها وعنصراً مكملاً من عناصرها.. الآخر بعبارة أخرى لم يعد منفصلاً عنا.. إن الغير هو الآن جزء من كياننا..

لذا فإن تمازج المعرفة مع حسن استغلال الوقت واختصار الأعمال والحاجات لتكون في أقصر وقت هو مواكبة للتقدم، الكمبيوتر الذي يصنع بعد ساعات من الذي صنع من قبله ويمتاز بالسرعة الفائقة يلغي ما قبله ولم تعد الهوية دالة للفكر بل الفكر هو تطور عالمي وكلما جد فكر صار موطنه العالم الذي هو في متناول الجميع..

إن أعمال ديزني لاند خاطبت العالم من رسومات يدوية، كل ثماني صور تصنع حركة بمقدار الثانية الواحدة، الآن صار التحكم بالصور بالكمبيوتر، وهذه الوجبة السريعة من الشطائر تروج لما هو سهل وسريع الإنجاز وبسيط وتنتشر في عواصم ومدن بل القرى النائية في العالم، هذا هو الإيقاع السريع في العالم الذي صار يأخذ الإنسان وجبته وهو في السيارة لا ينتظر إلا دقائق من الوقت.. هذه الوجبة لا تلغي عمل المطبخ التقليدي الذي يعمل به لساعات طويلة بل نافست المطبخ التقليدي ولأجل اختصار الوقت نمت أموال وازدهرت تجارات واسعة..

إن خطاب العولة لا يروج للسلع فحسب وإنما يروج للأفكار أيضاً، فهو لا يخرق الحدود للسيطرة على الأسواق، إنما يخرق الأجساد للسيطرة على الأرواح والعواطف والعقول، ويسعى بذلك إلى نحت عالم واحد ينتشر في أرجائه ضرب واحد من البضائع وضرب واحد من الأفكار..

التلفزيون قد أفضى إلى تشابه الصور الموحدة، وأفضى إلى تشابه الرؤية وتمائل الرغبات في مرجعية الإنسان في كل مكان.. مرجعية واحدة تستمد عناصرها الأولى من النموذج الغربي ومن النموذج الأمريكي على وجه التحديد، والتجارة صارت عالمية لا تنفع هوية وطنية واحدة، صار الانتماء إلى مجموعة اقتصادية مشتركة إن رجال الأعمال الموزعين في كل أصقاع



- نقدنا العربي وسؤال المعاصرة

د. علاء عبد الهادي

النقد العربي وسؤال المعاصرة

بقلم: د. علاء عبد الهادي

(مصر)

النقد.. قراءة خاصة لنص تصل به إلى ممكن من الممكنات التي يقبل سياق النص دعمه أو التصريح به. من هنا جاءت علاقات القراءة بالتأويل، وللحصول على هذا الممكن من سياق قراءة ما فإن الأمر يتطلب أن يتبع الناقد مساراً محدداً لا يلتفت فيه إلى مسيرات ممكنة أخرى «قنوات تشويش» قد تصل بممكناتها التأويلية إلى حد كبير من النوع بل التناقض أحياناً، وعند استكمال القراءة / النقد نصل إلى منظور جديد.. إلى نص نقدي وليد نص آخر، له دلالة تختلف بالضرورة عن دلالة النص الأصلي بممكناته المختلفة المتجاورة والكامنة فيه، فنتاج القراءة / النقد هو ميتا - نص مواز تمت تنقيته من شوائب تأويلات كامنة في النص الأصلي لصالح تأويل بعينه، كاشفاً مكونات بنيوية وإنساقاً داخلية تخدم تماسك قراءة ما، وكفاءتها التأويلية والنقدية، عبر انضباط منهجي بعينه.

إن القراءة / النقد أثر مادي ينتج من معرفة جديدة بما يحتويه النص الأصلي من ممكنات، ولا يعني هذا - بأي حال - أن كل قراءة نقد. أما أسوأ

الجانب التعليمي انتصر في الواقع الثقافي العربي على اختزال النظرية أو المنهج إلى خطوطه العريضة مما حول النظرية إلى مجموعة عمياء من الإجراءات دون فهم سياقها

الانفلاق في حدود علمية ضيقة بأساتذة نقد أدى إلى وهم الاعتقاد بقدرة أسطورية على استيلاد النقد

ضروب النقد فهو النقد الشارح الذي يكتفي بدور الصدى لصوت المبدع، عاجزاً عن رؤية دلالات النص الباطنة فضلاً عن الإنصات إلى عديد الأصوات وتداخلها في النص الإبداعي، والكشف عن طبقاته وما يعتمل في داخل سياقاته من عوالم.

انتصر - في الواقع الثقافي العربي - الجانب التعليمي القائم على اختزال النظرية أو المنهج إلى خطوطه العريضة، وتبسيطه المخل، مما حول النظرية إلى مجموعة عمياء من الإجراءات، دون فهم سياقها ودون الالتفات إلى شروط إنتاجها ومحيطها الثقافي، مما أدى إلى الاتكاء على خطاب نقدي جاهز اختزل النظرية إلى مجموعة من الإجراءات دون قدرة على تطويرها أو الإسهام فيها، لأن ذلك لا يتسنى إلا عبر احتكاك النظرية بما صدق إبداعي يتحداها على مستوى المنهج، حيث أدى الابتعاد عن تطبيق النظريات النقدية الغربية على الواقع العربي الإبداعي بالأساتذة الدارسين للنظرية الأدبية الغربية المتدولة تلك التي خرجت من واقع اجتماعي وثقافي مختلف، إلى حال عاجزة عن تطوير هذه النظريات، ولا أود أن أقول تطبيقها، وقد كان في الإمكان تطويرها عبر احتكاكها على مستوى الإجراءات والمنهج بواقع إبداعي مغاير، وسياق ثقافي مختلف، بالإضافة إلى ما قد تنتجه هذه الممارسة من تطوير مسزدوج للإبداع المحلي، وللنظرية النقدية الغربية معاً.

إن التعالي عن التطبيق الذي نراه ضرورياً لخلق الصلة بين النظرية وصلاحتها التطبيقية، أبعد النظرية عن الاسئلة الفاعلة والضرورية في ثقافتنا العيشة وفي مجتمعاتنا، وجعل

النظرية مفصولة عن سياقها التاريخي من جهة وعن موضوعها من جهة أخرى، حيث يؤدي الاهتمام النقدي بالخصوصية الأدبية لواقع بعينه إلى إبداع نقدي مشارك على مستويي التنظير والتطبيق، نتيجة لاشتباك الفكر النقدي بأسئلة واقعه الإبداعي هنا والآن، دون الاكتفاء بالنقل المجرد لنظريات واتجاهات وتيارات خرجت في الأصل من معاناة واقعه الإبداعي والثقافي والفلسفي، وهو واقع له أسئلته الإبداعية المختلفة واهتماماته المرتبطة بسياقه الثقافي العام، فضغط المشكلة الإبداعية هو الذي يدفع الناقد إلى التنظير بناء على معاناة واقع موضوعي متصل بما يبدها المشهد الأدبي في مجتمع ما، تراكمت عليه مشكلات ثقافية وجمالية مسببة فجوة بين خطاب نقدي مطمئن وسائد وحركة إبداعية محلقة ومتجاوزة.

إن الاهتمام النقدي بالإبداع العربي المعاصر هو نقطة الارتكاز الأساسية لتطوير الخطاب النقدي العربي والإسهام في مشهد النقد العالمي بما له من مقدرة تحفيزية تؤدي ضمن ما تؤدي إليه إلى إنتاج نظري يشبك الواقع وأسئلته الجمالية والاجتماعية والثقافية بالتجريد الكامن في النظريات النقدية المعاصرة، خالقاً تركما معرفياً قد ينتج تحولات فكرية نابعة من واقعه الإبداعي ومحيطها الثقافي، وقادرة على إنتاج قيم فكرية ونظريات نقدية مسلحة بمناهج جديدة.

وتجدر الإشارة هنا إلى كثرة المنشور على المستوى الإبداعي، التي ترجع واحدة من أبرز أسبابها إلى

اجتماعي أو طبقي يملك رأسمالاً رمزياً يريد تعميمه وتسليمه. وهو تحدٍ جديد يقف أمام الخطاب النقدي العربي بشكل عام يتطلب منه الحكم والفرز، الممارسة والرفض، هذا الخطاب الذي يقف عاجزاً عن استيعاب الجزء الأكبر من النصوص المتداولة في بيئته الثقافية.

فإننا ما أتينا إلى تراثنا النقدي العربي نجده غير قادر على استيعاب كل النصوص المتوافرة في بيئتنا الثقافية الحالية، حتى النصوص التي توصف بنصوص الالتزام، إن قراءة النص الإبداعي المعاصر تصبح غير مجدية. في معظم الأحيان، لو اكتفيينا بالنقد العربي القديم ومدارسه، تلك المدارس التي اعتدنا منها التعسف مستندة في ذلك إلى رفض التجليات الأدبية المعاصرة تحت معيار القيمة أو مخالفة الأصول، خصوصاً تلك التجليات التي لم تعرفها الثقافة العربية من قبل على مستوى النوع أو الموضوع، ويظل النقد العربي بترائيه القديم والتنويري عاجزاً عن تحليل النظام السردى والأنواعى والبنائى والدالالى للنصوص في انطلاقتها المعاصرة إلا جزئياً.

على الجانب الآخر اهتم عدد كبير من نقادنا بنقل النظريات النقدية المعاصرة دون أن يقدموا إسهاماً تطبيقياً لها على واقعنا الإبداعي، الأمر الذي أدى إلى فصل النظرية عن روحها وعن محيطها الإبداعي اللازم لحياتها! فكثر الاجتهادات القائمة على إعادة هيكلة النظرية النقدية، أو إعادة طرحها دون إضافات جوهرية على مفاهيمها ومجمل أبنيتها النظرية، خصوصاً في

تداخل الحدود بين الأنواع، الأمر الذي يمكن اعتباره ميزة وعيباً في آن واحد، فمن جهة سمحت هذه الاتجاهات الجمالية والطليعية الجديدة في فتح آفاق لتجليات فنية وأدبية لم يكن في مكننتها الظهور إلا عبر هذا التطور المفاهيمي الذي ساندته التجربة، ومن جهة أخرى حطم هذا التداخل أو هذه الهجنة سياجات معرفية كانت تمنع عدد كبير منولوج إلى ساحة الأدب باعتبارها ساحة مميزة لخاصة أدبية، إن المتتبع للحراك الإبداعي العربي الآن، يلاحظ أن الممارسة الأدبية أصبحت أكثر شعبية، بعدما جردت من احتكار الإنتاج المشروع للسلعة الثقافية، وذلك عبر إنتاج شروط مشروعية جديدة، فضلاً عن تناقص مستوى هذه السلع، وضوابط مشروعيتها الأدبية والثقافية من الناحية المعرفية والفنية وانفتاحها اللا محدود، خصوصاً ما يتعلق بمطلبات النشر، وقد حدث الشيء ذاته على مستوى اللغة أيضاً، عبر دخول العاميات في الأدب المقرؤ بقوة، فضلاً عن اشتغال عدد هائل من المفردات والعلاقات اللغوية الهجينة في فضاء النصوص المعاصرة، والتي خلقت بدورها عوالم ممكنة جديدة، كانت كامنة في اللغة ولم تُستثمر بشكل قوي أو ذائع، وقد أدت هذه الحال إلى تقليل العراقيل التي منعت إضفاء الشرعية الثقافية على هذه الكتابات، حجبها بالتالي عن التداول في السوق الأدبي لصالح محترفين كانوا يستولون على السوق الثقافي عبر خلق احتياجات أدبية خاضعة لشروط سلطة تاريخية، أو لمعايير إنتاجية محددة، أو منصاعة لأثر

مما أنتج نوعاً من الانقصام المرضي بين النظرية النقدية والممارسة، هكذا ظلت الثنائيات القديمة منعزلة يقف كل منها أمام الآخر في حالة صراع دائم، واحتراب يديره المستفيدون من المجال، حيث تسود إلى الآن أرثوذكسية سلفية نقدية ساحقة على مستوى النقد الأكاديمي بعضها يعلن عن نفسه بوضوح عبر المنهج الذي غالباً ما يتم إرجاعه التعسفي إلى الماضي البعيد! وقد كان عبد القاهر الجرجاني أشد هؤلاء تعرضاً للظلم والتعسف والتقول على لسانه على مستويي الموضوع الإبداعي، والموضوع النقدي.

كما أدى الانغلاق في حدود علمية ضيقة ببعض أساتذة النقد إلى وهم الاعتقاد بقدرة أسطورية على استيلاء «قيل نقدي من جعران أثري» وهو ما لا يمكن استيلاؤه تحت مسميات من قبيل مناهج عربية، ونظريات نقدية عربية إلى غير ذلك من التسميات غير العلمية التي تجتر أو هام الخصوصية. بشكل يعادي الزمن وحراكه الثقافي الدائم والسريع. هكذا يحمل سؤال «التجنس» النقدي من البداية مغالطته المنطقية لأننا لا نجد معنى لفكرة كتاب يتصدره عنوان مثل «نصو نظرية عربية في النقد» إلا إذا كان المقصود أنها نظرية كتبها عرب أو أنتجها عرب، فهذا المنهج في التفكير لن ينتج سوى ذات مشوهة مقطوعة من نسبها الطبيعي وشروط إنتاجها الإنساني وسياقها التاريخي، مهما كانت طبيعة المرايا التي وقفت أمامها مثل هذه الإسهامات، لأننا لا يمكن أن نقول أن الكوجيتو الديكارتي يخص الفرنسيين، والثالية النقدية تخص الألمان، والدراما

واقعا النقدي العربي. مما خلق كثرة هائلة في التصورات النظرية والمناهج المصاحبة لها، وتشابكاً هائلاً في المفاهيم، كما أوجد -في الآن ذاته- أبنية نقدية غير مكتملة، بعضها جاء من ولادات قيصرية دون حاضنات إبداعية تساعده على النمو والتطور، خصوصاً في بيئتنا الثقافية العربية مما أصاب الحركة النقدية بضرر كبير، الأمر الذي أدى إلى رفض هذه الاجتهادات الفكرية من الجانب الآخر، وخلق ثنائيات متعارضة قامت بتسييس الخطاب النقدي العربي المعاصر.

من شواهد هذا: الثنائية الشهيرة «التراث / المعاصرة» التي وضعت المفهومين موضع الخصم - وكان من تجليات هذا الاحتراب مصادرة الاجتهادات الأدبية التي تخاصم آليات الاحتذاء وطرائق الكتابة المعتادة، مما أدى إلى إقصاء حاد لكل ما لا ينتمي إلى الأدب الرسمي شكلاً وموضوعاً، أو تجاهل كل ما لا يسير على هوى الأجناس التقليدية، وكرس في الآن ذاته ابتعاد أساتذة النقد عن النصوص المعاصرة، التي تختبر عمق فهمهم للنظرية المعاصرة، دون أن ننفي بالطبع أهميو اشتغال هذا النقد على النص الإبداعي القديم، وما قد يثمره من رؤى جديدة.

خلق هذا الوضع تناقضاً معيباً ظهر في عدد كبير من الدراسات النقدية المعاصرة بين النظرية وبين الماصدق الإبداعي المهمل الذي يؤكد صحة سياقها، كما أدى إلى إنعاش الأسطة النقدية القديمة، عبر ربطها بالتعسفي بنظريات حديثة لها أسسها المختلفة

أو المسرح يخص اليونانيين!

فإذا ما نظرنا إلى الطرف الآخر من المشكلة بإيجاز، وهو النظرية النقدية الغربية للمعاصرة، فإنني لأعدو الحق إذا قلت إن كل إسهام رئيس من النظرية الغربية النقدية الحديثة قد قام على تسديد ضلع من أضلاع المثلث المكون من «الكاتب/ النص» / «المتلقي» على الضلعين الباقين.. ليشكل كل ضلع قاعدة لاتجاه نقدي عام، له تيارات مختلفة، ويربط هذه الأضلاع الثلاثة ما يسمى «بعالم المرجع»، الذي يشكل الدائرة المحيطة بهذا المثلث والتي تضم جميع العلاقات القائمة فيما بينها، تلك الدائرة التي يتنازعها عالمان: الأول هو العالم الواقعي primary world الذي يعيد المتلقي عالم النص إلى إحدائياته كي يتفهم العمل الأدبي ويستطيع تفسيره، والثاني هو عالم النص ذلك الذي ينتمي إلى ما يسمى -فلسفياً- بالعالم الممكن possible world، وتتكون من الجدل القائم بين هذين العالمين شبكة العلاقات الدلالية برمتها، تلك التي تحكم إنتاج النص، وعلاقاته الداخلية، وتلقيه، وتأويله.

تقوم النظرية النقدية المعاصرة على عدم الوثوقية بالنص، وهو ما أتاح للدلالة هيمنة هائلة على فضاء النظرية، فالعنى يتعدد بتعدد قرئته، فإذا ما أردنا أن ننظر سريعاً إلى أهم النظريات النقدية الحديثة في ضوء هذا الطرح ضارين بعض الأمثلة لذلك، يمكننا القول إن المدرسة الرومانسية قامت على هيمنة الضلع الأول «الكاتب» حيث أقامت هذه المدرسة علاقة راسخة بين الذات المبدعة والموضوع الأدبي، أما الضلع الثاني من هذا المثلث الذي قامت

عليه مجموعة أكبر من المدارس النقدية فهو «النص»، ومن أشهر مدارسه النقدية: الشكلانية، النقد الجديد، البنائية، النظرية اللسانية، السيميوطيقا الأدبية، التفكيكية، النصية، وعلم الخطاب. حيث أسهمت هذه النظريات في تقريب الأدب من أدوات المنهج العلمي، وقام كل منهج منها بطريقة -بضبط دقيق- للفاعليات التحليلية، بعدما فصلت هذه المدارس والتيارات بين الذات المبدعة والموضوع الأدبي، أما الضلع الثالث «المتلقي» فقد قامت عليه النظريات النقدية ذات النزعة الظاهرانية، وما يسمى بالنقد الوجودي «مدرسة جينيف»، نضيف إلى ذلك المدرسة التداولية التي ارتبطت لاحقاً بعلم الخطاب عبر دمجها فيما بعد على يد «فان دايك» مع النظرية اللسانية، مهتمة بالسياق وبأفعال الكلام لتنتقل من الجملة «الوحدة الكبرى» في النظرية اللسانية» إلى الخطاب «الوحدة الكبرى» في علم النص، بالإضافة إلى المدارس النقدية التي اهتمت بنظريات التلقي، ونقد استجابة القارئ؛ مثل «مدرسة كونستاس»، وإسهامات كل من «ياوس»، و«إيزر»، و«بليخ»، و«ستانلي فيش»، فضلاً عن أدبيات مدرسة البافلو في الموضوع ذاته.. فضلاً عن أعمال نقاد وفلاسفة تأويليين مثل «بول ريكور» و«أمبرتو إكو» إلى غير ذلك من إسهامات، وقد اشتركت هذه النظريات -برغم اختلافاتها- في التأثير على القارئ في علاقته بالموضوع الأدبي، فإذا ما اقتربنا من الدائرة. عالم المرجع -التي تحيط بهذا المثلث نجد أنها لم تخل أيضاً من مدارس وتيارات

ونقدية أولتها اهتمامها حيث يمكننا أن نشير إلى بعض المدارس النقدية التي اهتمت بعلاقات الموضوع الأدبي الخاص بالسياق الثقافي والاجتماعي العام، والتي كان أشهرها «الواقعية الاشتراكية» التي تطورت إلى النقد الماركسي في الثلاثينيات ومن أهم مدارسها «مدرسة نيويورك» التي تعاملت مع العمل الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية مفتوحة للتحليل من وجهات نظر مختلفة، نضيف إلى ذلك المناهج النقدية التي ارتبطت بعلم اجتماع الأدب والنقد السوسيولوجي مثل الاتجاه التجريبي؛ «سكاربيت» و«مدرسة بورنو»، بالإضافة إلى الاتجاه الجدلي؛ «المادية التاريخية»، وكتابات «فيلبر» و«مانهايم»، وكانت أكثر هذه المدارس تأثيراً وتجديداً مدرسة «فرانكفورت» ونخص بالذكر أعمال «ماركوز» و«أورنو» و«هوركهايمر» ومن بعدهم «يورجن هابرماس»، كما تنتمي إلى هذا الاتجاه جهود نظرية آخر مثل تيار «التاريخية الجديدة»، والنقد الأسطوري عند «نورثروب فراي»، ودراسات ما «بعد الكولونيالية»، بالإضافة إلى النقد النسوي ودراسات الجنوسة Gender، و«النقد اليساري الجديد»، وهي مدارس وتيارات هاجمت الرؤية الأدبية الضيقة التي أسهمت في جعل النقد عاجزاً، وتابعاً للنص الأدبي، حيث قامت هذه التيارات بدفع الفكر النقدي إلى الاشتغال المنهجي والإجرائي إلى ما وراء حدود النقد الأدبي الضيقة ليهتم الناقد بدراسة النصوص الاجتماعية كالممارسات المؤسسية والأبنية الاجتماعية

وغيرها، الأمر الذي كان مؤشراً لقيام ثورة جديدة في النظرية.. لم تقم على غياب الثقة بالنص.. بل قامت على غياب الثقة بالنقد ذاته، وقد سمي هذا الاتجاه «بالنقد الثقافي»، وهو محور التقاء الدراسات الأدبية والفلسفية والاثروبولوجية والاجتماعية. قام هذا الاتجاه على مداخل متعددة الاختصاص، واهتم بالتحليل الاختلافي لا الكلي، وامتد ببصره إلى ما يتجاوز الاهتمام التأويلي، مانحاً معنى واسعاً لمفهوم الثقافة الأدبية دون أن يتخلّى عن الاهتمام بمتطلبات القراءة الدقيقة، فإذا ما نظرنا إلى أهم الإسهامات في هذا الاتجاه سنجد النقد العلماني عند «إدوارد سعيد»، وهو نقد ما بعد ماركسي، وينتمي إلى الاتجاه ذاته «النقد الجدلي» الذي طرحه «فرديريك جيمسون»، و«علم أدب الثقافة» عند «ستيفن جرينبلات»، و«المادية الثقافية» عند «ريموند وليامز»، و«نظرية البلاغة والخطاب» الماركسية عند «تيري إيجلتون»، هكذا خرج النقد الأدبي من قوقعته والتحم بفئة أوسع هي نقد «الممارسات الخطابية» على حد تعبير الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو. وهناك بالطبع مئات المدارس والجماعات والحركات الأدبية والنقدية لا يتسع المجال لذكرها، ولم يكن لها التأثير ذاته الذي كان للمدارس والحركات التي أشرنا إليها وإن ارتبطت بها بعض هذه التيارات بدرجات متفاوتة مثل (مدرسة ميو، مدرسة تل كل، حلقة فينا، مدرسة أكسفورد، جماعة إنترفرن (entrevernes) وغير ذلك كثير.

من خلال هذا الطرح يمكننا القول إن النظرية النقدية المعاصرة قبل ظهور «النقد الثقافي» كانت تعاني مما نطلق عليه التضخم النقدي، وأظنني لا أعدو الحق إذا قلت إن النقد الثقافي كان باباً للخروج من هذه الأزمة.

من العرض السابق يمكننا القول إن النظرية النقدية الغربية في القرن الماضي قد عانت من تضخم بالمعنى الاقتصادي للمصطلح «قلة الجدوى التطبيقية مع ارتفاع حاد في الاجتهاد التنظيري الذي جاء في بعض تجلياته منفصلاً عن التطبيق...» زاد من هذا التضخم التوليد المستمر للمصطلح النقدي من جهة، وكثرة التقسيمات المنبذية على الأسس النقدية لنظريات سابقة دون كبير اختلاف من جهة أخرى، مما خلق كثرة هائلة في التصورات النظرية والمناهج المصاحبة لها، وتشابكاً هائلاً في المفاهيم، كما أوجد - في الآن ذاته - أبنية نقدية مبتسرة، وغير مكتملة، بعضها جاء من ولادات قيصرية دون حاضنات إبداعية تساعده على النمو والتطور، خصوصاً في بيئتنا الثقافية العربية، وعند عدد كبير من نقادنا الذين اهتموا بنقل هذه النظريات من دون أن يقدموا إسهاماً تطبيقياً لها على واقعنا الإبداعي، الأمر الذي أدى إلى فصل النظرية عن روحها وعن محيطها الإبداعي اللازم لحياتها! فكثرت الاجتهادات القائمة على إعادة هيكلة النظرية النقدية، أو إعادة طرحها دون إضافات جوهرية على مفاهيمها ومجمل أبنيتها النظرية، خصوصاً في واقعنا النقدي العربي. كما ذاعت أعمال نقدية قامت على صيغ تليفيقية تدعي الطابع العلمي من دون إجراءات.

ولم ينتبه عدد كبير من نقادنا الحداثيين لأطوار التخلق والتحول التي تخضع لها بعض هذه المناهج والنظريات، فضلاً عن غفلة بعضهم عن إدراك التسلسل التاريخي للنظرية عند المنظر الواحد، بالإضافة إلى جهل عدد منهم بالأسس المعرفية والإبداعية والفلسفية التي صدرت عنها النظريات النقدية الحديثة، مما تسبب في قطع الصلة بين فروع النظرية النقدية وجذورها الفكرية، فإذا أضفنا إلى ذلك وجود تشابكات داخلية عميقة على مستوى المدرسة الواحدة أو على مستوى المدارس المختلفة في علاقاتها التاريخية بعضها ببعض، وارتباطها بالخطاب الفلسفي الحديث - الذي أصبح مطلباً لا غنى عنه لدارس النظرية النقدية المعاصرة - بالإضافة إلى كثرة المتوافر من نظريات مع العجز عن الاستفادة منها للتناقص المستمر لمنفعتها الحدية، أمكننا أن نضع أيدينا على سبب رئيسي من أسباب هذا الشتات المعرفي الذي يعاني منه القراء والنقاد على حد سواء، الأمر الذي أدى إلى نتائج معاكسة كان أهمها ضيق الرؤية النقدية العربية بدلاً من اتساعها، فكان الاحتراب الكاذب بين أعداء الجديد وأعداء القديم تجلياً لعجز الحركة النقدية العربية عن التوفيق بين استيعاب التراث النقدي العربي استيعاباً نقدياً، وفهم التراث النقدي الغربي بتفاصيله وأسسهِ المعرفية معاً، وذلك من أجل الاشتباك مع التراثين، والوقوف منهما موقف المساواة والمراجعة الفاعلة. لا الناقلة. على مستويي التطبيق على النصوص

الإبداعية، ونقد النقد على المستويات النظرية.

لا نستطيع في هذا الخصوص أن نغض الطرف عن الجناح الآخر للمشكلة وهو ماراكمه التعليم الرسمي بمراحله المختلفة في المخيلة الجمعية الأدبية من أعمال نقدية قليلة الأهمية، وأعمال إبداعية متهاففة، دون أدنى فاصل أو تفرقة بين الأهمية التاريخية والأهمية الجمالية للعمل الإبداعي، مما أضعف الارتباط بين القرارات التعليمية وما تمور به الحياة الثقافية من أعمال ونصوص.. وقد حسمت الأنظمة التعليمية في عدد كبير من الدول العربي، خصوصاً دول ما يسمى بالمرکز، هذا الصراع. قبل أن يبدأ لصالح نصوص تاريخية معزولة عن واقعها، حيث احتسب النظام التعليمي بالتوفيق فخاف التجديد، وابتعد عن المسألة النقدية لتاريخنا الجمالي، الأمر الذي أسهم في خلق ذاكرة جمالية قديمة عاجزة عن التعامل مع واقعها بمستوييه النقدي والإبداعي.

إن غياب تراث محلي مستمر ومتصل في النظرية، مع تجاهل المقدم منه على قلته، فضلاً عن تسكين المجدد منه باعتباره فكراً نقدياً ملفقاً أو مستورد، يستدعي النظر إلى بعض الأولويات التي أراها ضرورية، ويجب الالتفات إليها، لو قدر مؤسسة راشدة القيام بدور فاعل على المستويين النقدي والثقافي، ومن أهم هذه الأولويات، الاهتمام بترجمة الإبداع العربي المعاصر إلى اللغات الغربية، مع نقل المحاولات النقدية الجادة إلى اللغات الأوروبية، لتصدير المشكلة النقدية، والإسهام فيها، لا استيرادها،

والاهتمام بتدريس اللغة الثانية بشكل جاد.. لقراءة العلوم الجديدة بلغاتها الأصلية، فلم يستفد العقل النقدي العربي في عمومه بأي إسهامات لنقاد لم يقرأوا الأصول بلغاتها الأصلية، بالإضافة إلى ضرورة الاهتمام بالبحث العلمي بشكل عام، فالنقد الأدبي هو نقد مشروط ببيئته الثقافية والعلمية، أي أنه تابع في الحقيقة أكثر من كونه رائداً، لذا يرتبط بتطور علوم أضر مثل علم النفس، واللفظة والإنشربولوجيا، والاجتماع والفلسفة.. إلخ، إن حيوية العمل النقدي هي التي تخلق له فاعلية في الواقع الإبداعي المعيش وهي فاعلية ثقافية في مقامها الأول.

إن الممارسة النقدية المستمرة هي التي تفتح الأنساق المغلقة للمعرفة، وهي التي تقف موقف المسائلة من المنتج التاريخي الثقافي تراثاً كان أو معاصراً، وهي السبيل إلى تفكيك اليقين الجمالي والمعرفي الذي قد يسبب التأخر الإبداعي في المجتمع على المستويين العلمي والثقافي، إن تفكيك اليقين العلمي المطمئن لا يمكن حدوثه دون الاعتماد على راهنية السؤال، وكشف آليات عمل الافتراضات المسبقة المخزنة في ثنايا اللغة، أو في التصورات التي يكرسها الخطاب المعرفي التاريخي من جهة، و ما تكرسه العادة وتدعمه الألفة من تطامن وثقة من جهة أخرى. إن الوعي النقدي هو مشكلة اجتماعية في الأساس لا يمكننا تدعيمه على المستويات كافة دون فتح جميع الأنساق المعرفية المغلقة للبحث والمساءلة.



الرواية في عصر الفجوة

- الرواية في عصر الفجوة

خليل حيدر

الرواية في عصر الخوالة

بقلم: خليل حيدر (الكويت)

مثقفون يتساءلون: لماذا امتلأ تاريخنا بكل هذا العدد من الطغاة؟

أتاحت الندوة، إلى جانب الهموم الروائية، فرصة التحوار حول أشياء كثيرة أخرى، كما تحدث عدة روائيين عن تجاربهم وتجاربهم.

الأديب السوري خيرى الذهبي مثلاً هاجم العولة الحديثة ذات الصبغة الأمريكية الاستهلاكية الوحشية، وقال إن أول تجارب العولة كانت على يد الاسكندر الأكبر، وكانت الدولة الإسلامية ثانياً هذه التجارب... ولا أدري لماذا لم تشير إلى الامبراطورية الرومانية.

تساءل أ. الذهبي كذلك: لماذا كانت كل يوتوبياتنا أو مدننا الفاضلة المتصورة، دينية، من مملكة الحسن الصباح ونظام الحشاشين... إلى دولة طالبان في أفغانستان؟

تساءل: لماذا امتلأ تاريخنا بكل هذا العدد الكبير من الطغاة؟ ولماذا كان لدينا قلة نادرة من الحكام العادلين؟

السبب في رأيي، قلت في مداخلتني، هروبنا غير التاريخ من الواقع إلى مملكة التراث والمثاليات

التقت نخبة متميزة من الروائيين والنقاد والكتاب في الكويت ما بين 13-11 ديسمبر 2004، في ندوة لبحث جوانب من أوضاع الرواية العربية، مشاكل السرد والترجمة والصراع بين المحلية والعالمية.. ومواضيع أخرى.

من بين هؤلاء كان د. جابر عصفور ود. صلاح الدين فضل ود. صبري حافظ ود. معجب الزهراني وميرال طحاوي وليلى العثمان واسماعيل فهد اسماعيل ود. اليمنى العيد ود. محمد براءة وإبراهيم العريس والإنجليزي الأمريكي النشط في مجال الترجمة من العربية إلى الإنجليزية د. روجر آلن أشلي.. والعديد من الآخرين.

الفاضلة عبر التاريخ تصورات دينية؟ لقد عاد معظم العرب إلى نفس المرفأ اليوم، وإلى نفس محاولة الإبحار في المستقبل بالوقود الذي استهلكناه في الماضي!

أديب عراقي من المشاركين طرح سؤالاً طريفاً حقاً: لماذا يقال إن الأدب الجيد هو أدب السجون؟ ما قيمة الحرية إذن؟ وأضاف: لقد خرجنا من سلطان نظام قمعي في العراق، وأقمنا في الغرب، ولكننا لا نجرؤ حتى في أوروبا على أن نكتب ما نشاء بسبب الرقيب الداخلي!

سؤال الأديب العراقي أثار في نفسي سؤالاً آخر: من المسؤول حقاً عن انخساش وربما تلف بلورة الإبداع في نفوس مبدعيها، بعد أن مجد بعضنا الطغاة باسم التقدم آخرون باسم الدين؟

أحدى المناقشات الأدبية لفتت الأنظار إلى مشكلة حقيقية في الإبداع والنقد، فالأديب أو الناقد العربي يرفض بإباء وشموخ تامة عمل مبدع سابق أو تطوير نظرياته كما نرى في أوروبا من تتراكم الخبرات والمجهودات، في حين يريد كل واحد منا أن يبدأ حيث جديده وأن يخلق عجلته الخاصة ويزرع في تربة بكر، حتى لا يقال عنه إنه صاحب نصف فضل أو أنه شبه مبدع!

محاضرتان تساءل: لماذا هذه الاستمالة على تسويق أدبنا وترجمتنا في دولة مثل فرنسا وكل سكانها 60 مليوناً ونهمل آسيا..

الدينية وتفصيل ما يجب على ما ينبغي وما يمكن!

نظراً مثلاً إلى النظم الدكتاتورية والسلطوية التي انزلنا في تأييدها في النصف الثاني من القرن العشرين، وحتى يوم، باسم الوطنية والهوية القومية والتقدمية، ودعونا نسترجع، نحن المثقفين، ما كنا نردد حول «الالتزام» اليوم كذلك، نرى عدداً كبيراً من المثقفين والكتاب، ممن يزعمون أنهم مع الديمقراطية والتقدم والإنسانية والإسلام والعروبة، لا تهزم أي مذبحة في العراق ولا أي عملية إرهابية، مادام الهدف إجهاض «المشروع الامبريالي الأمريكي» في ذلك البلد المنكوب.

إنهم بالطبع نفس المثقفين المتوحشين الذين عايشناهم في ظل ما سمي الالتزام والثورية، ونفس التعاطف الخاطي الذي أبديناه مع هتلر والنازية كرهاً في اليهود، وتجاوزنا عن انحرافات الأنظمة الثورية لصيانة المكاسب التقدمية، وسكوتنا عن صدام حسين كي لا ينشغل عن حراسة البوابة الشرقية، ومساندتنا لبن لادن والزرقاوي وكل جماعة إرهابية، كرهاً في السياسات الأمريكية حليفاتها العربيات.

إنه فعلاً ضياع في ردهات التاريخ، وذبول عن المصالح الحقيقية للشعوب، وانحراف واضح عن مسؤولية المفكر الناضج. يتساءل أ. الذهبي: لماذا كانت كل تصوراتنا الليوتوبيا والمدنية

وفيهما مئات والكوف للملايين؟

ودول انتقلت خلال جيل أو جيلين عبر ثلاثة قرون، وتفاعلت مع الشح والفقر والثراء الفاحش في غمضة عين ومارس الرجال فيها الغوص وصيد السمك ورعى الغنم والتجارة القديمة.. والعولة والانترنت بدأ المجتمع بسيطاً متديناً محافظاً، ثم عصفت بأسسه تطورات مادية هائلة وانتشر فيها التعليم والأعلام ودخلت المرأة الحياة العامة والوظائف الحكومية والحرية، ثم تراجع المجتمع نفسه إلى المحافظة والتزمت والأصولية الدينية والإيمان بالطب الشعبي وملاحقة مفسري الأحلام اليست هذه كلها «مواد خام» مغرية حقاً لأي روائي موهوب؟

قد لمست لدى بعض المتحدثين نفوراً مما اعتبروه الكتابات العربية التافهة المترجمة إلى الفرنسية والانجليزية لمؤلفين نكرات، وفي رأي المتواضع، فلن «أدب كتاب الحبيب» يستحق منا كل اهتمام، ومن الممكن تأليف سلسلة عربية مترجمة ناجحة تدور أحداثها في مدن باتت معروفة للغربيين مثل القاهرة وبغروت وكازابلانكا وديبي وغيرها. وفي الكثير من هذه المدن والأحداث المتوالية عناصر تشويق لا يكاد يشعلها حصر.

ويتصل بهذا السؤال لم أسمع له جواباً واضحاً حول عالم الأديب العربي والروائي والثقاف عموماً.. ماهو؟ هل ينبغي أن يكون هذا الأديب مرتبطاً بالأدب العالمي مضيئاً له وملتزمًا بأفائه ومشاكله،

تساءلت في بعض مداخلاتي: هل يصل «النص الخليجي» إلى أوروبا؟ بل ما هو هذا النص؟ وهل الأدب الخليجي محصور بما يكتبه الخليجيون وحدهم، أم أن نتاج الجاليات العربية والأسبوية في هذه المنطقة من أدب الخليج؟ لنفترض أن كاتباً لبنانياً أو فلسطينياً أو مصرياً من المقيمين في الكويت أو دولة الامارات لفترة طويلة، ألف ملحمة أدبية من واقع حياة الناس في الخليج والمشاكل الاجتماعية في المنطقة، فهل مثل هذا العمل ينتمي إلى الأدب المصري أو اللبناني.. أو الخليجي؟

إذا كتب أحد الهنود أو الباكستانيين أو الإيرانيين مذكرات أدبية راقية عن المنطقة، أو ألف القصص ودواوين الشعر، فهل إنتاجه لا يعد خليجياً حتى لو كتبه بالعربية أو حرص على ترجمتها؟ لماذا نعتبر الأدباء اللبنانيين المقيمين في باريس والذين يكتبون قصصهم بالفرنسية ضمن الأدب الفرنسي، وما تكتبه أهداف سوييف ضمن الأدب الإنجليزي، ولا ننظر إلى الأدب الخليجي نظرة جديدة؟

المجتمعات الخليجية في رأيي، بسبب الثروة المفاجئة والتحول الاجتماعي العاصف وتجاذب القيم والقوانين بين ما هو قومي وما هو ديني وما هو حديثي عالمي، تشكل مادة أدبية خصبة لم يقترب منها أحد حتى الآن، أو لنقل يقترب منها الكثيرون!

لا أحد يدري على وجه التحديد!
هناك كذلك اليوم حاجز قوي أو
فجوة تتسع بين لغة النقد الأدبي
والقارئ العادي الذي بات لا يفهم
عم يتحدث الشعراء والأدباء، فمن
يشرح هذه المصطلحات والمعاني له،
ومن يعلمه كيف يفهم رموز الشعر
الحديث؟

أن بعض النقاد يأخذ على
الروائيين تبني التقنيات الغربية في
بناء الرواية العربية. فماذا يفعل
الروائيون اليابانيون أو الأتراك أو
الكوريون؟

وهل نستطيع حقاً أن نعرب هذه
التقنيات؟

ألم نتحدث مطولاً عن الفلسفة
العربية والمشروع النهضوي وتغريب
وأسلمة علوم الاجتماع والنفس؟

اليس من الغريب أن تتركز
محاولات تطوير التربية والتعليم
على حذف بعض النصوص
وتفسير بعضها الآخر بما يعادل
أهداف الإرهاب، ولا نكتثر بتكثيف
العلوم الإنسانية كالتاريخ والفنون
والفلسفة وعلم الاجتماع؟ أقول هذا
تعقيباً على إشارة أحد المحاضرين
إلى غياب الحوار الأدبي في الفلسفة
في العطاء الأدبي المعاصر. والواقع
أن الفلسفة العربية في وضع سيء
تحت تأثير زحف الجمود والتعصب
الديني. وكان شعار بعض الأقدمين
أن «من تمنطق تزندق» والآن يتم
قطع رزقك أو رأسك .. حتى قبل أن
تمنطق!

أم أن عليه أن يكون أدبياً عربياً لا
يكتثر إلا بشكل ثانوي بمصير
الأدب العالمي؟

وهل الخبرة البشرية بشكل عام
هي الملهم الأول والأساس المثقف
في مجتمعاتنا أم حدود الثقافة
العربية ودرجة تطورها؟

هل ينبغي مثلاً أن نحل ونناقش
القضايا من زاوية العولة الإنسانية
والتراث الفكري المتراكم لعموم
الإنسانية، أم انجاز للمصالح
الوطنية والقومية والإسلامية كما
يفعل الساسة عادة؟ وهل ضمير
الروائي والمثقف يسع هذا؟

أم هل يستطيع الكاتب أو الروائي
أو المثقف في مجتمعاتنا وفي ثقافتنا
الأبوية، أن يكون حقاً مستقلاً فردياً
غير تابع للواقع السياسي -
الاجتماعي العربي؟

هل يمتلك شجاعة الاصطدام بما
حوله من أفكار وتقاليد ونقدها
بعمق كما فعل نيتشة مثلاً؟ هل لدينا
روائي يعزل نفسه في جزيرة ليكتب
رواية؟

الواقع، قلت في المداخلة، ثمة
رعب داخل المبدع العربي.

والمشكلة تكمن كذلك في ضعف
فرديته، التي هي بعكس ما نري في
الغرب، بلا جذور.

هل السبب في ذلك تربيته منذ
الطفولة، أم المدرسة التي لا تشجع
الفوارق الفردية، أم هو تأثير الدين،
أم تراه بقاء الرابطة الريفية أو
القبليّة؟



—ممدوح عدوان في مسرحية الخاض

د. أحمد زياد محبك



ممدوح عدوان

ج

وصورة الإقطاع والتمرد

في مسرحية

«المخاض»

بقلم: د. أحمد زياد محبك (سوريا)

ظهرت مسرحية (المخاض) الشعرية، مؤلفها ممدوح عدوان في شهر أيار (مايو) من سنة 1967 قبيل الخامس من حزيران، لتصور مرحلة ما بعد الاستقلال في سورية (1946) عاكسة وعياً طبقياً حاداً. والمسرحية مبنية على شخصية شاهين المتمرد الذي ظهر في قرية سيغاتا بمنطقة مصياف في الساحل السوري، في تلك المرحلة، ناثراً على الإقطاع الذي كان سائداً آنئذ. وكان شاهين فلاحاً فقيراً، أحس بسحقه حين أهانه رجال البيك، ففر إلى الجبل، متمرداً، ومضى يقتل في الدرك، حتى غدا بطلاً شعبياً، يتغنى به أبناء المنطقة، ولا يزال ذكره فيها إلى اليوم.

والذل والحزن.

سبع لوحات

والمسرحية تتألف من سبع لوحات شعرية، تدور حوادثها في إحدى قرى منطقة مصياف. فاللوحات الأولى (ص 15 - 23) تقدم صورة عريضة لبيوت القرية، وقد خيم عليها الليل، وثمة أصوات نسوية ترسل أغاني تعبر عن الجو الذي تعيشه القرية وما يشيع فيها من زعر وقلق، فالجميع

ولئن كانت المسرحية قد بنيت حول شاهين، فإن شاهينا نفسه لا يظهر فيها، إذ لا تعرض المسرحية قصته، وإنما تعرض قصة المجتمع إلى ظهر فيه، وكان له فيه أثر، وهو مجتمع ريفي يظهر فيه الإقطاعي: البيك، ومساعدته، والدرك، من جهة، والفلاحون رجالاً ونساءً، وأطفالاً وشباباً وشيوخاً، من جهة وما بينهم من علاقات تقوم على الظلم والاستغلال والاضطهاد والولاء والخضوع والقتل والخوف والذعر

يعيشون في توقع مستمر لدورية الدرك التي تقوم بحملة تفتيشية، تقتحم فيها البيوت، وتسيء إلى الناس، وهم في انتظار مستمر لفتى هارب متمرد، اعتاد أن يلجأ إلى قريتهم، وإنهم ليقلقون عليه إذا تأخر. ثم يدخل اللوحة دركيان يقصدان بيت البيك، ويتعثران في ساحة القرية بالسكير، فيشتمانه ويسخران منه، ويخرج حمدان، مساعد البيك، فيستقبلهما ويستضيفهما في بيت البيك.

وتصور اللوحة الثانية (ص 24. 42) بيت البيك حيث البيك نفسه مع امرأة عجوز تتوسل إليه كي يوظف ابنها الوحيد شيبان، فيعهدها أن يلحقه بسلك الدرك ثم يتركها لمساعد حمدان، فيسلبها مئة وخمسين ليرة، رشوة للبيك.

ثم يظهر الدركيان، مع البيك ومساعده والسكير ويدور بين الجميع حوار يتملق فيه الدركيان غرور البيك، ويشيدان بعطفه على الفلاحين ورعايته لهم، على حين يبدي البيك تذمره من الفلاحين وضيقه نزعاً بحمقهم الذي يرده إلى «غريزتهم الحيوانية»، ويعلق السكير في أثناء الحديث، وفي نهايته، كاشفاً الواقع الاجتماعي، بما فيه من شقاء الفلاحين، وغياب وعيهم الذي يرده إلى طبيعة القائم، وحاجة الفلاحين إلى لقمة العيش.

وفي اللوحة الثالثة (ص 42. 49) يظهر رجلان يلعبان «المنقلة» في ساحة القرية، وهي لعبة رقيقة تشبه الشطرنج، ويتحدثان عن زواج ابنة

أحدهما، ورفض والدها تزويجها من (شيبان) لفقره أو ممن تهواه لإنكاره أن يكون للمرأة اختيار، ويعبر كلاهما عن رأي في المرأة يعتبرها من سقط المتاع، فآكلها خسارة، وتحتاج إلى «نطارة»، أي إلى مراقبة ومتابعة، وإن هي إلا سلعة تباع لشايرها وهو الزوج، ويدخل اللوحة رجل ثالث لينبئ الرجلين ومن سيحضر من رجال القرية بمقتل شيبان الملتحق حديثاً بالدرك، فقد أراده شاهين برصاصة، ويدور حديث نتعرف من خلاله شاهينا الذي رفض أن يعطي «وقاف القرية» حصصة البيك من الموسم، والوقاف هو الرجل الذي يجمع للبيك حصته من الموسم، ولما استعدى عليه الدرك، فر إلى الجبل، ومضى يقتلهم واحداً واحداً.

واللوحة الرابعة (ص 50. 67) هي اللوحة الوحيدة التي يغيب فيها السكير ليظهر بشكل ما (شاهين) أسطورة بطولية، يتغنى بها الجميع، فثمة رجلان يعظمانه بسناجة، وينسبان إليه «أن الرصاص أصابه، ولم يهر (يسقط) بجسمه شعرة» (ص 50) وتعجب به فتاة، فتحسد عليه زوجته، وتتمنى لو تلقاه بكتف الجبل، ورجل آخر يرى فيه مثال الفروسية والشهامة، فهو لا يقتل الدرك إلا في معركة وبعد تحذير، وثمة طفلان يحزرن أحدهما الآخر في بطل ليس (عنصرة) ولا (أبا زيد الهلالي) وإنما هو (شاهين) ومرتين يغني له شاعر زجلي، عازفاً على ربابته، ثم يزعم شيخ القرية أن سيداً «قد صانه بكفه الرحيمة أعطى له

تميمة»، (ص62) ولقد أوقع الهلع في قلوب الدرك، فثمة دركيان، ييوح أحدهما للآخر بخوفه من شاهين، وهو يتوقع أن يبرز له شاهين في كل مكان.

نقمة جماعية

وبمثل هذا الإعجاب الساذج، وبنفمة جماعية مؤتلفة أشد وأقوى، تعرض اللوحة الخامسة (ص68-83) صورة لعيد الرابع، وهو عيد الربيع، ويصادف السابع عشر من نيسان، وهو عيد النبروز نفسه، وأهل القرية «يدبكون» ويغنون مشيدين بشاهين البطل الأسطورة، وحين تبلغ «الدبكة» أوج حماستها، وهي تهزج ببطولة شاهين، تدخل دورية الدرك، فتفرق الجميع، وتقودهم إلى بيت البيك الذي يشجع الدرك على العسف بهم، بعد أن يعلم أنهم جاؤوا بحثاً عن (شاهين)، ويضرب أحد الدرك امرأة، فتقع على الأرض، ويمضي دركي آخر ليسأل طفلها الصغير إن كان (شاهين) قد بات عندهم، ثم يفحش في القول للمرأة، وكان قد أشيع أن (شاهينا) قد التجأ إلى القرية، وأنها قد آوتته، ثم يدخل دركي ليخبر رئيس الدورية أن شاهينا بكتف الجبل، يتحدى الدرك، وتخرج الدورية، فيمضي أحد الفلاحين إلى السكير ليبوح له بأنه قد خبأ عنده ليلة أمس (شاهينا)، ويصور له شاهينا البطل الأسطورة إنساناً مثل كل إنسان، فيدهش السكير، ويعجب لأمر الفلاح كيف أخفى شاهينا، ولم يش به، ثم

يدرك أن أبناء القرية فلاحون بسطاء، أنبتتهم الأرض أقوياء طيبين، فلا غرابة أن يكون فيهم من هو مثل شاهين، أو الفلاح الذي آواه.

وفي اللوحة السادسة (ص84-91) حيث بيت أحد الفلاحين، وهو حيدر الذي طعن ابن البيك، وفر إلى الجبل مثل (شاهين)، تظهر زوجة (حيدر) تتوقع زيارة زوجها في ليلة قارسة البرد، والسكير عندها، يطلب إليها أن (تقنع) حيدراً زوجها، إن هو عاد، بضرورة تسليمه نفسه، فمثل هذا العصيان لن يحقق شيئاً، فقد ألقي القبض على شاهين، وما إن يودعها السكير ويخرج، حتى تسمع خبطة على الباب، وتفتحه، فيسقط (حيدر) زوجها صريعاً أمام الباب، والمطر يغسله.

وفي اللوحة السابعة والأخيرة (ص92-109) يتحدث بعض الرجال في ساحة القرية عن (شاهين) وقد سجن، ثم تدخل زوجة (حيدر) مع أبيها العجوز، وشقيقها الشاب، وحين يعلم الناس بمقتل (حيدر) يسألون الأب عما سيفعل، فيجيب أن لا شيء، على حين تقرر الزوجة الشكائية إلى الحكومة، فقد أخبرها زوجها، وهو يموت، بأن ابن البيك هو الذي طعنه، وحين يدخل الشرطي تشكو إليه الزوجة مصرع زوجها، فيدعي الشرطي أن لا حماية لزوجها على الدولة، لأنه «فراري» هارب، ويدرك السكير أن الشرطي لن يكتب شيئاً في تقريره ضد البيك، أو ابنه، ويكشف الأب عن سلبيته حين يمنع ابنه من الكلام، ويكشف عن

ويتحكمون بأعقاب بنادقهم في أشقائهم الفلاحين، وهؤلاء يخضعون للإقطاعي، ويقدمون له الولاء ويربطون مصيرهم به، ويخافون الدرك، ويذعرون لحملاتهم التفتيشية، وهم فيما بينهم متخاصمون، يقتل بعضهم بعضاً، يشكون الجوع والفقر، وبهما يعلون ذلهم وخوفهم، وهم متمسكون بالعصبية الأسرية، الأخ منهم مع أخيه على ابن عمه، وهو وابن عمه على الغريب، وهو مجتمع ظالم للمرأة، لا يري لها حقاً، معتقد بالخرافة والوهم، وقد يظهر فيهم متهمر مثل (شاهين) فيقابل بفرحة ساذجة، تعده أسطورة، ولا يقابل بشيء من التأييد أو المشاركة، وما يلبث تمرده أن يواجه بضجر ومال، لأنه جر على القرية عسف الدرك، فينتهي إلى الأسر، إذ يشي به أحدهم، وسلمه إلى الدرك، ويتم تأكيد الواقع بما فيه من ذلة وخضوع، وقد يكون فيهم فرد واع، كالسكير، ولكنه لا يستطيع وحده أن يحقق شيئاً، فيغرق في الخمرة، وهو الصاحي، وليس له بعد إلا أن يثرثر كثيراً، ليفضح الواقع والمجتمع والنظام والسلطة، ويدين الجميع.

وكل ما في هذا المجتمع من عيوب وأخطاء إنما يصدر عن إحساس الفرد بذاته من خلال خضوعه لمن هو فوقه، وسعيه إلى تأكيد هذه الذات، من خلال سيطرته على من هو دونه، ويبقى في الحالتين فرداً. فالبيك، هو خاضع للحكومة، يشترى الدرك، ليؤكد من خلالها ذاته فرداً، هورب

عصبية الأسرية، حين يتوهم شماعة أحد الرجال بمصرع صهره، ويكاد يشتبك ابنه الشاب في عراك مع الرجل، من أجل هذا التوهم، لولا تقريق السكير بينهما، ثم يدخل الشرطي ثانية ليأخذ «بصمة» الزوجة بدلاً من التوقيع على تقرير أعده، وحين يحاول شقيقها الشاب معرفة ما وقعت أخته عليه، يدفعه الشرطي، فيرميه على الأرض، ولكن الشاب ما يلبث أن ينهض، ويسرعة مذهلة، يستفيق الجميع على الشرطي وقد صرعه الشاب بحجر، وتحت الأخت شقيقها على الهرب، على حين يطلب الجميع الأب أن يمنع الابن من ذلك، ويحثونه على تسليمه، فحسبهم ما لاقره من عسف الدرك وانتقامهم منهم بسبب تمرد (شاهين)، وهم لا يريدون (شاهيناً) آخر، ثم ينقاد الجميع للشيخ وهو يتجه بهم نحو بيت البيك، ليشفع لهم في مقتل الشرطي، مؤثرين السلامة بتسليم الشاب والخضوع للبيك، على العيش بقلق في وجود متمرّد جديد، ويقف السكير وحيداً، ليرثي الشرطي وينعت كلاً من الشاب والشرطي نفسه، وكل واحد في القرية بصفة مسكين.

تآمر وخضوع

فالمسرحية تصور البيك يصطنع الدرك ليسيطر بهم على الفلاحين، وهو خاضع للحكومة ومتآمر معها، والدرك يكلون على مـولـئـده متخلصين من حياة البؤس،

عليها، وهو الخاضع للدرك والبيك.
وبذلك يواجه الفرد الخاضع السيطرة
بانتهام قريدي غير واع، يحقق به ذاته
من خلال سيطرة مماثلة، يمارسها
تجاه شخص آخر.

عيش ذليل

وكل واحد في القرية يعيش واقعه،
فرداً غارقاً في اللحظة الراهنة قائماً
بما يحققه لنفسه من بعض السيطرة،
والعيش الآمن الذليل، وهو لا يدرك
هذا الواقع ولا يحس مأساته، ولذلك
لا يفكر في مستقبله، ولا يطمح إلى
التغيير فيه. فحسب الفلاحين أن
يعيشوا، وهم لا يبحثون عن شيء
سوى اللقمة، وكل ما يخشونه
الجوع، ولهذا يسهل إخضاعهم، من
غير عنت (ص40):

من يرهبنا يكفي أن يقتل أصغرنا
من يقتلنا لأحاجة أن يقتل
فالقتل يتم بتقطيب الحجاب
والجوع هو الخوف الأكبر
وكذلك شأن الدركي، فهو يقتل كي
يحمي نفسه من القتل الذي يتوقعه
بين لحظة وأخرى، ويخاف أن يجيئه،
فيبقي أولاده بلا أب، وهو لأجلهم قد
باع نفسه للبيك ومضى يبطش ويقتل
(ص66):

ياري، إن وراثي أطفالاً
فبحسنتهم أنقذني
فليخز الله البدة
لا أخلص من هم
حتى ألقى هما
فهو لم يلبس «البدة» الخاصة
بالدرك إلا لكي يعيش لحظته الراهنة،

نعمتهم، وولي أمرهم، بيته ماوى
لهم، وطعامه فيه شيعهم، وبهم
يحق سيطرته على الفلاحين، مالك
أراضيهم والمتصرف في أرزاقهم
ومصائرهم. وحمدان ابن القرية
يخون أشقائه الفلاحين، فيبيع نفسه
للبيك، ويصبح مساعده، ليحظى
بشيء من الأكل الأفضل، والثياب
الأحسن، وبعض التنفيذ، مما يتميز به
عن الفلاحين، ويؤكد به ذاته فرداً
محققاً سيطرته عليهم (ص22).
والعجوز ترتجى البيك وترشوه بمئة
ليرة كي يوظف ابنها (شيبان)،
وتفروح أشد الفرح حين تعلم أن ابنها
سيصبح دركياً، ليس لشيء، وإنما
لكي يخيف الفلاحين، ويتنفذ فيهم،
فتفخر به، «ويجيء إليها النسوان،
يلتمسن وساطتها لديه» (ص28)
وبذلك يتميز الدركي، خائناً فلاح
قريته وأشقائه، محققاً ذاته فرداً،
بسيطرته عليهم، وهو الخاضع
للبيك.

ويمتد العسف إلى المرأة، فيلحقها
حيف كبير، فلا حق لها في اختيار
زوجها ولا رأي لها، وإن هي إلا سلعة
تباع وتشترى، وما أثقل عيشها على
أهلها، وما أوهى معنى الشرف المنوط
بها (ص44):

البنات تحتاج الستارة
تحتاج أيضاً للنظارة
ولقمة تضيع كلها خسارة
وسمعة الفتاة كالزجاج
الخدش فيه لا يزول
فذااتها يجب أن تتلاشى، كيما
تظهر إلى جانبها ذات الرجل، ليحقق
وجوده فرداً من خلال السيطرة

يقطعون أمتن الحبال
ويلجؤون للجبال
والواحد من أمثالهم يملُّ الفلاحون
من تمرده الفردي العايب، ويضيقون
ذرعاً بعسف الدرك بهم لأجله،
فيسلمونه، مؤثرين الخضوع،
فينتهي تمرده إلى تثبيت الواقع، لا
تحريكه.

وهكذا يدور كل فرد في هذا
المجتمع، حول ذاته فيزداد غوصاً في
آنية الواقع غير واع، ليرسخ بؤسه
وشقاءه كالسعمار الحزوني، يزداد
غوصاً في الخشبة، كلما ازداد دوراً
حول ذاته، وما أسهل الغوص حين
تكون الخشبة مهترئة نخرة، مما
يزيدها تثبيتاً، ولكن يعمل على قرب
تفتتها.

شهادة وجرة

و«شاهين» نفسه واحد من أمثال
أولئك الشباب المتمردين الذين فروا
إلى الجبال، فلقد رفض (شاهين) أن
يعطي إلى البيك حصته من الموسم،
فسجنه الدرك، وضربوه، فغضب
منهم، ونقم عليهم، فهرب من
السجن، ومضى إلى الجبل يقتلهم
واحداً واحداً (ص 48-49). وقد نال
إعجاب الفلاحين بشهامته وجراته، إذ
كان لا يتعرض للفلاحين بسوء، ولا
يقتل الدرك إلا في معركة، ولا
يأخذهم غدرًا، كما أن له مواقف
بطولية، تبلغ درجة الأسطورة، فهو
يقتحم مخافر الدرك ليأخذ بعض
التبغ فصص، من غير أن يؤذي أحداً،
ويدخل إلى بيته، ويخرج منه زوجته

من غير حساب العواقب وتوقع
النتائج، التي ستفاجئه. وفي مثل تلك
العايشة للواقع، والسقوط في آنية
اللحظة الراهنة، وغياب الوعي،
سيكون الحلم والاشتهاء هو البديل
من التفكير والتبصر، وليس ذلك
فحسب بل وضمن قوقعة الفردية
الضيقة.

فالفلاح يرى البيك، وما له من قوة
وسيطرة، وما يصطنعه من دكر، وما
يحظى به من أموال وأرزاق، وما
يكون له من زوجة جميلة، وما يناله
من الفانيات والفاتنات حين ينزل إلى
المدينة، يرى الفلاح ذلك، فيشتهيه
لنفسه، ويحلم به، أو ببعضه، ولا
يدرك أن البيك إنما يحققه من خلال
سحقه هو ونزفه، فلا يحلم بأن يزول
البيك، وينتهي ظلمه، ولا يفكر بأن
يزيله هو، وينهي ظلمه، وهكذا يحلم
الفلاح بزوجة البيك (ص 41):

وعندنا أحلامنا العديدة

جراتنا الوحيدة

نحلم دائماً بأننا ننام في سرير
زوجة الزعيم

وهل ثمة ما هو أسهل من الحلم
وأهون، يحقق به ذاته أمام ذاته، فرداً
من غير عناء ولا جهد، ولئن كان لدى
بعض الشباب شيء من العنفوان
والتأجج، فلا يعرفون ما يفعلون،
لا تطلق الواحد فيهم من ذاته
فحسب، ولذا، فلا يجد سوى
الجبال، يلجأ إليها «فراراً هارباً»،
يمارس فيها سيطرته، مثل البيك،
ويحقق فيها ذاته وحيداً، فرداً متمرداً
(ص 41):

وبيننا بعض الشباب المتعبين

بسلام، والدرك يحاصرون البيت (ص54). وقد التحق به بعض الرجال، ولكنه رفض أن يضمهم إليه فظفوا مثله، أفراداً متمردين، ثم كان أن وشي به، فتم أسره (ص89).

إن تمرد شاهين كما يبدو من المسرحية، وهو لا يظهر فيها، غضب فردي، لقد رفض أن يعطي البيك حصته من الموسم، ولكنه رفض فردي، لم يرتبط بموقف جماعي، ولم يخطط له من قبل، ولم تحسب عواقبه، وإنما جاء ارتجالاً، ونتيجة لانفعال نزع وهو في الحقيقة رفض أمام شخص «ثقاف» القرية، الذي يكرهه وليس أمام البيك، والوقاف هو الرجل الذي يجمع من الفلاحين حصة البيك من الموسم (ص48).

وكذلك شان نغمته على الدرك، فهو لم ينقم عليهم ولاءهم للبيك، وخيانتهم أشقاءهم الفلاحين، وإنما نقم عليهم إهانتهم له، وضربه، ولذلك فإن تقتيله إياهم، لم يكن في البدء إلا ثأراً لكرامته، وانتقامه من إهانتهم له، ثم غدا تقتيله إياهم، فيما بعد تأكيداً لهربه وفراره، وتحصيناً لموقعه، ففي تقتيلهم زرع لرهبته في قلوبهم، مما يجعله في مأمن منهم، وشهامته في قتلهم، إذ لا يأخذهم إلا في معركة، محاولة منه لإثبات ذاته فرداً، سواء أمام الفلاحين، أم الدرك، وإقناعهم بنبله وفروسيته بكل ما في معاني الشهامه والنبل والفروسية من قيم فردية ذاتية.

إن تقتيل (شاهين) للدرك لم يرتبط مثلاً بحملة دعائية يحاول بها أن يقنع الفلاحين بالمسوغ الشرعي أو المنطقي

لقتل الدرك، والهدف منه، وهو الذي كان يلجأ إليه ويختبئ في بيوتهم، فتمثل هذه الحملة الدعاوية هي التي يمكنها أن تحرك الحس لدى الفلاحين، حتى لو كان المسوغ للقتل هو الانتقام الفردي، وغياب مثل هذه العملية العقلية يؤكد كون تمرده نزقاً، كان ردة لانفعال عنيف، لا يدرك إلا م سينتهي.

وفي رفض (شاهين) انضمام المتمردين من أمثاله إليه تأكيد لمعنى التمرد الفردي الذي سقط في آنية الفعل فغاص فيه، ولم يدرك له شطآنه ولا مرافقه، ولا غاية تسوغ استمراره. وفي كل الأحوال يبقى ثمة شيء في نفس (شاهين) غير القتل، هذا الشيء الذي أحس به رجل كان قد أضاف شاهيناً، في بيته، وظل عنده طوال الليل، يحدثه ويسأله، وفي صباح اليوم التالي يبوح للسكير، فيقول (ص59):

لكنني أحسست كأنه به جوى للسر

ولشيء غير الهرب الدائم

لكن يتمنى أن تطوى أضلعنا

ما أثقل أضلعه

ثمة شيء - إذن - يتمخض ولا يولد، ويظل متسماً بعدم الوضوح، فيظهر بنزق، في غضب جائش، وحين يتعذر تحديده، يتعذر تحديد هدفه ووسيلته، ويتبادل العلاقة بين هذه الأطراف، تائراً وتأثيراً، يتفاقم الأمر، ولكن في دوران مستمر حول فرد، ينتقم لذاته، بتقتيل الدرك، قد يشبع الرغبة في التمرد، ولكنه لا يحركها.

كشف الواقع

وفي اللوحة السادسة يظهر السكير في بيت (حيدر) وهو يطلب إلى زوجته أن تقنع (حيدر) زوجها إن هو عاد، بضرورة تسليمه نفسه، وفي اللوحة السابعة والأخيرة، يفض الفزاع في ساحة القرية بين شقيق زوجة (حيدر) وأحد الرجال ويتوسل إلى الأب أن يسلم ابنه، الذي قُتل الشرطي، ثم يقف وحده ليرثي الشرطي وينعت كل واحد في القرية بصفة مسكين.

فالسكير يرفض التمرد الفردي، من خلال دهشته لظهور (شاهين) وإنكاره قتل الدرك، (ص 49) وعدم إعجابه بـ (شاهين) الإعجاب الساذج الذي ظهر لدى الفلاحين في اللوحة الرابعة التي لاحضور له فيها، وينم عن رغبة منه في تمرد جماعي قد يؤدي إلى ثورة شاملة، وذلك من خلال غضبه لرفض (شاهين) انضمام حيدر إليه (ص 90) ويمتاز بتعقله وصحة إدراكه، إذ لم يقر (شاهيناً) على تقتيله الدرك، فهم أبرياء، وليسوا الأعداء الحقيقيين (ص 88):

قد ظل كمجنون يقتل يقتل

لكن ماذا أعطانا

هل ننهي شكوانا إذ نقتل كل الدرك

بؤساء أكثر منا

ويتسم بالوعي والتبصر حين يدرك أن مثل هذا التمرد الفردي لا قيمة في استمراره ولذلك يطلب إلى زوجة (حيدر) أن تقنع زوجها بضرورة تسليمه نفسه (ص 87) كما يطلب إلى الأب أن يسلم ابنه قاتل الشرطي (ص 106) حتى لا يظهر

وإذا كان شاهين في غياب مستمر عن المسرحية، فإن ثمة شخصية لها حضورها المتصل في كل لوحات المسرحية، عدا الرابعة، وهي شخصية السكير.

وهو يبرز في اللوحة الأولى ليصطدم في نهايتها مع مساعد البيك كما يخلو به أحد الرجال، في نهاية اللوحة، ليخبره بأن شاهيناً كان ليلة الأمس مختبئاً عنده، وهو معجب ببطولته، ثم يظهر في اللوحة الثانية في بيت البيك ليستمع إلى تملق الدركيين غرور البيك، وفي نهاية اللوحة يعلق السكير على كلام البيك كاشفاً الواقع اليائس الذي يعيشه الفلاحون، ثم يظهر في آخر اللوحة الثالثة، بساحة القرية ليعبر عن دهشته لظهور (شاهين) وقتله الدركي (شيبان) ويغيب عن اللوحة الرابعة. وفيها يعجد الفلاحون بساذجة بطولة شاهين، ثم يظهر في اللوحة الخامسة وهو يرقص في حلقة الشباب، بساحة القرية، بعيد الرابع، وهو عيد النيروز، أو عيد الربيع، ويصاف السابح عشر من نيسان، ثم يخلو به أحد الرجال، في نهاية اللوحة، ليخبره بأن شاهيناً كان ليلة الأمس في ضيافته، ويستنكر السكير حين يسمع من كلام الرجل أن (شاهيناً) فلاح عادي، وليس أسطورة، ويستغرب من الرجل أنه لم يسلمه، ثم ما يلبث أن يدرك أن الأرض هي التي أنبتت الفلاحين أقوياء كشاهين طيبين، كهذا الفلاح،

تحقيقه الثورة الجماعية المرتبطة
بوعي جماعي.

ففي مجتمع يعيش تمرقه وتخلفه،
ولا يعي بؤسه وشقاءه، قد يظهر
متنرد فرد، يملأ القلوب نشوة، ولكن
لا يمكن أن تظهر ثورة شاملة، تخلص
المجتمع مما هو فيه ما لم يعم هذا
المجتمع واقعه.

فالتمرد الفردي يقظة في الحس،
لدى فرد واحد أو أفراد متفرقين،
وليس وعياً جماعياً، وهو لا يستطيع
أن يتبين عدوه الحقيقي، ويحدد على
ضوئه هدفه ولا يستطيع أن يضع
خطة العمل، وقد يشبع الرغبة في
الخلاص، ولكنه لا يحركها، بسبب
كونه، في الحقيقة، انتحاراً فردياً،
وتضحية خارقة، لا يستطيع كل فرد
ممارستها، لأن نهايتها الفاشلة، من
غير استمرارها، محسوبة سلفاً،
وبذلك تؤدي إلى قبول وخضوع على
العكس مما يحتاج إليه المجتمع، وليس
على العكس مما هو متوقع لها.

وقد يظهر فرد واع، يدرك واقع
مجتمعه، ويحس مأساته، ولكنه
بوعيه الفردي، لا يستطيع أن يحقق
شيئاً، وإنما سيبقى في قوقعة ذاته،
غير مدرك الأسباب الحقيقية لهذا
الشقاء، ولا يمكنه أن يستشرف أفقاً
للخلاص، وعندئذ يسقط في الخمرة
ليصبح سكيراً، يثرثر كثيراً، ولا يفعل
شيئاً، ولا غرابة عندئذ أن يقود
مجتمعه إلى الرضى بالواقع لياسه،
وقناعته بأن الوقت غير مناسب،
وإدراكه بشكل ما أن التحرك الفردي
لا يحقق شيئاً.

شاهين آخر يجر على القرية ما جره
(شاهين) من عسف الدرك، ولأن
الفرد وحده لا يستطيع مقاومة
الدولة، ومصارعة البكوات (ص 107).

وليس وعي السكير سوى وعي
آتي، يرتبط باللحظة الراهنة، ولا
يحمل تصوراً للمستقبل، وهو وعي
فردى غير مرتبط بجماعة، ولا يتوقع
منه بالطبع أكثر من ذلك. فهو في
وعيه ذاك لا يقوم بمحاولة لخلق
وعى جماعي، ولا يسعى أبداً إلى
تحريض الفلاحين، بل يسعى إلى
تأخير تحركهم، لأنه فردى، ولعله
يدرك أنهم غير مهينين لقبول
الوعى، وأن الوقت غير مناسب
لقيام تحرك ما. ولهذا يمضي إلى
الخمرة يعب منها، وحسبه أنه في
سكوره صراح، وأن من حوله في
صحوهم سكارى، ولا يبقى ما
يفعله سوى أن يفتأ قهره بأحاديث
تطول، ينجي بها نفسه، كاشفاً
واقع مجتمعه، بمرارة قاسية.

إن السكير في وعيه الفردي،
كشاهين في تمرده الفردي، ولئن
كان للتمرد الجبل ينعزل فيه،
فالسكير الخمرة يسكن إليها، وهو
في حضوره الدائم، كشاهين في
غيابه المستمر، ووعيه الفردي لا
يصلح لذلك المجتمع، كما لا يصلح له
تمرد شاهين الفردي، وإن كان
كلاهما نتيجة منطقية لواقع
مجتمعه، وطبيعته الفردية فهما، في
وعى أحدهما، وعنف الآخر، ليس إلا
وجهين لقيمة واحدة، هي الفردية
التي لا تستطيع أن تحقق شيئاً، في
مجتمع مسحوق، مما تستطيع

عسق وقهر

السكير يقف في ختام المسرحية
ليرثي الدركي، وينعته بصفة
مسكين، التي ينعت بها أيضاً جميع
الناس في القرية (ص 109)

مسكين أنت

مسكين مثلي

مسكين مثل جميع الناس هنا

قدم من فوقك قد ضغطت

كي تسحق رأسك

ماكان بوسعك أن تفعل شيئاً

إلا أن تسحق رؤسنا قدماك

كي لا تنكسر

وقفزنا يوماً من ألم ... فرميناك

لكن الثقل ازداد وأصبح أكبر.

وهكذا، فإن المسرحية، وهي
تستوحي شخصية شاهين
التاريخية، تبدو أقرب إلى الاستحياء
العفوي المباشر، البعيد عن تحميل
الحدث التاريخي أي رؤية مستقبلية،
أو ثورية، وظلت في إطار التاريخ، بل
تبدو أقرب إلى العمل التسجيلي.

ولكن، إذا كان التمرد الفردي لا
يحقق شيئاً، إذ ينتهي غالباً إلى
الإخفاق، وإذا لم يكن هو سبيل
الخلاص الحقيقي مما يعيش فيه
المجتمع، من عسف وقهر، فليس هو
في الحقيقة فعلاً عبثياً، ولا جهداً
ضائعاً، وإن بدا في لحظته الأنية
كذلك، فهو في الواقع مرحلة لا بد
منها، ونتيجة حتمية، لطبيعة الواقع،
وتركيبه، الذي لا يمكن أن تنفجر
فيه الثورة، إذ لا بد قبل الثورة من
التمرد الفردي، كي ينبه الحس،
ويثير الوعي، ويفجر اليقظة، لدى
الجميع، ثم ليؤكد من خلال إخفاقه،
أن الثورة هي الخلاص.

وهكذا ما غفلت عنه المسرحية،
فانقادات وراء تأكيد إخفاق التمرد
الفردي، حتى بلغت درجة الإدانة لهذا
التمرد، والاعتذار للواقع، الذي ظهر
فيه، فإذا هي تبرئ الدرك، وتعتذر
للبيك، فهو نفسه ضحية، وهذا



.. البوح الانثوي في خندق النار

د. هيفاء السنوسي

.. الشخصيات المازومة لدى نساء في العيادة النفسية

عبد اللطيف الأرنؤوط

.. «وادر ك شهرزاد الملل» حيث المرأة بين التوهج والانطفاء

عبد الرحمن حلاق



البوح الأنثوي والهوية الجنسية

في . . « خندق النار »

بقلم: د. هيفاء السنوسي (الكويت)

أنيسة عبد الرحمن الزباني قاصة من البحرين، نشأت في عائلة محافظة في مدينة المحرق، وعاشت في أحضان أسرة عرفت أبجدية الأدب، فولدها شاعر، وله ديوان شعر بعنوان «شاعر من بلاد النخيل» صدر بعد وفاته.

حصلت على ليسانس لغة عربية من جامعة الكويت عام 1976، وحصلت على دبلوم الدراسات العليا في التربية من جامعة البحرين عام 1985.

عملت بعد تخرجها في مجلة (البحرين اليوم) التابعة لوزارة الاعلام، ولكنها لم تستمر طويلاً، فلم تتجاوز فترة عملها هناك تسعة شهور، ثم تحولت إلى سلك التدريس، فعملت مدرسة في ثانوية للبنات في مدينة المحرق.

عملت بعد تخرجها في مجلة (البحرين اليوم) التابعة لوزارة الاعلام، ولكنها لم تستمر طويلاً، فلم تتجاوز فترة عملها هناك تسعة شهور، ثم تحولت إلى سلك التدريس، فعملت مدرسة في ثانوية للبنات في مدينة المحرق.

1996 حينما ألحت عليها أختها بالاشتراك في مسابقة راشد بن حميد للثقافة والعلوم في دولة الإمارات العربية المتحدة. وكانت المفاجأة فوزها بالمرتبة الأولى عن قصتها (خندق النار) في مجال القصة القصيرة، والتي أصبحت فيما بعد عنواناً لمجموعتها القصصية.

تخطو أنيسة في مجموعتها القصصية نحو عالمها الحالم بالحب،

تولدت الكتابة لديها بسبب المضايقات التي أحاطت بها في فترة عملها في صحيفة (البحرين اليوم)، فكانت تكتب حينما تنتابها موجة الحزن الشديد والضيق بالأجواء المحيطة بها. ولم تكن تهتم بتلك الكتابات، وإنما كانت تراها تقيفاً انفعالياً ليس أكثر.

وتأتي فرصة الوعي بالهوية الإبداعية في الكتابة القصصية عام

لديها، والذي يحتاج إلى إشباع.
تسلّقت أنيسة جدران ذاتها
وقفزت إلى عالم الانوثة، ففتحت
الأبواب على مصاريعها في محاولة
كشف لذوات الأخريات ممن تتخفين
وراء الأبواب الموصدة. إنّ الكتابة
لديها تبدو كأنها تعرية لخبايا النفس
في محاولة منها لفهم الذات الأنثوية،
ولإعطاء الدرس الأخلاقي والإنساني
للرجل.

تشقّ أنيسة في مجموعتها (خندق
النار) طريقها لتحقيق رؤية إنسانية
ثلاثية الأبعاد: أولاً الرفض والثورة
وثانياً التنوير، وثالثاً التغيير. إنّها
مهمّة إنسانية تشارك بها أنيسة
أقلاماً نسائية خليجية أخرى
متحمسة إلى كسر قالب قديم يؤطر
حياة المرأة في الخليج.

إنّ (خندق النار) تعبير إبداعي
أدبي إنساني راقٍ، يختزل الجمل في
كلمات تحمل الرغبة في كسر طوق
المسلمات التي ترثها المجتمعات

الخليجية في معالجه لقضايا المرأة.
لم تكن الغاية من القصص الوثائق
والتسجيل التاريخي ولا تحقيق المتعة
الأدبية فقط، وإنما اختمرت في نفس
أنيسة الزبّاني حالة الطموح إلى
مستقبل مختلف ومغاير للواقع
الحالي، واشتعلت في أعماقها الرغبة
الحالة في تغيير النظرية الموروثة.

لقد خرجت المشاعر المخبوءة
والأفكار المختزنة والطموحات الآتية
من العالم الوردي في ثوب إبداعي
مميز يشير إلى صاحبته، وقد تفجّر
في لحظة الهمام وكشف في صورة
أقاصيص ذات طابع يحمل سمات

فتضع أبطالها في مواجهة مع عثرات
الحياة التي تصبغ بسوادها كثيراً من
المواقف والمشاهد. إنه الحلم بعالم
تتحرر فيه المرأة من قيود الزمان
والمكان، ومن سلاسل الموروثات التي
تبيح للرجل أكثر مما تبيح للمرأة،
والتي تصفع طموح المرأة بكلمة (لا)
التي تملأ الأجواء من حولها بعالم
يزدحم بالمنوعات. إنه الهروب إلى
عالم تغرد فيه الطيور لحن الانطلاق
بلا قيود، وترفرر بأجنحة الفضاء
للأمدود، فتنبخر الهموم، وتتبعثر
الأحزان. إنّها الحرية التي تحلم بها
القاصة أنيسة الزبّاني، حرية ذات
مذاق خاص جداً.

تقابل في مجموعتها (خندق النار)
الثورة التي تسكن أعماقها، فتعلن
موجة التمرد على حالات الحب
المستحيل الذي يشكل في نهاية الأمر
مأساة إنسانية تتربص بالمرأة في
عالم يتنفس فيه الرجال أكثر من
النساء.

يتحرك أبطال مجموعتها
القصصية في إطار معركة نضالية
نفسية محبطة أحياناً ومؤلة أحياناً
أخرى تظهر في حالة الحب العاجز
عن التغلب على الواقع. تُحلّل أنيسة
بطريقة قصصية سلسة وجذابة
اجتماعية ذات جذور متأصلة في
المجتمع الخليجي بشكل عام
والبحريني بشكل خاص. وتطرح
أنيسة من خلال صورها الإنسانية
التي تتناغم في ثنايا أقاصيصها
مشروعاً فكرياً يتبنى قضية مهمة
تتعلق بالمرأة الخليجية، وتتصل بشكل
وثيق بالجانب العاطفي والنفسي

إمرأة خليجية تجيد البوح بأسرار الأنوثة الخليجية، وتتقن كشف الهموم بالمكاشفة والرمز والتلميح والإشارة. إنه عالم أنيسة الزباني الخاص بها في زاوية واللصيق بعالم الأنوثة الخليجية من زاوية أخرى.

كان (خندق النار) هو العنوان الذي تخيرته أنيسة الزباني ليكون عنواناً لمجموعتها القصصية الأولى التي نشرت بإدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام البحرينية عام 2001 والتي تجلّى فيها عنصر الصدق والعذوبة والسلاسة. يُخيّل إلينا في الأقاليم الثلاثة الأولى بأننا أمام مذكرات أنثوية جميلة ثم تتحول أنيسة بعد ذلك إلى مرحلة تلمس فيها جروح قلوب النساء، وتتجسس عواطفهن الملتهبة في عالم يمنع البوح بالحب. نشاهد عبر أقاليم متنوعة لقطات مختلفة لشخصيات تحمل فكراً خاصاً بها.

تقابلنا المرأة في أقصوصة (الرصيف) والتي تقف على رصيف الحياة وحيدة تنظر بين الفينة والأخرى إلى ساعتها، كلما لحت شخصاً قديماً ركزت عليه لعله هو، وهكذا تعيش في حالة انتظار، تفترسها الغربة والوحدة والعزلة، وتلمع من بعيد بريقاً يخطفها إلى عالم الأحلام. وتنتهي الأقصوصة نهايةً مأساوية حيث تلتف حولها أسوار الوحدة حينما تنفصل عن كيان الرجل الذي تترقبه، وتود الالتصاق به. تقول أنيسة (اندفعت من بين الجميع، فتحت الباب بقوة.. وهم واقفون.. ينظرون إليها

ويضحكون بأصوات عالية، تندفع من المحل إلى الرصيف.. تحملق في الوجوه التي تقابلها.. إنه ليس بينهم.. تجري والطريق أمامها طويل ولا يد له من نهاية.. عندها ستجد من انتظرتة وبحث عنه في كل الوجوه.. واقفاً.. ليأخذها بين ذراعيه ويسيران معاً لإكمال الطريق...). ص 18.

وفي قصة (سنوات عشر) نقابل انتظاراً من نوع آخر، الانتظار الذي دام عشر سنوات. وتعتبر أنيسة عن أغوار نفس البطلة وعن لوعة الترقب والانتظار فتقول (إنها ما تزال تنتظره رغم مضي سنوات عشر كانت خالية إلا منه، وعينيّه وابتسامته، كم تشتهي رؤيته، وتشاقق لنبرة صوته، وتحن لاستنشاق رائحته الطيبة التي طالما اصطبغ بها جسدها، شعرها وملابسها.. أجل ما زالت الرائحة تملأ أنفها لا تبارحه مهما استنشقت من عطور). ص 23.

وتنتهي القصة بلهيب اللقاء المرتقب الذي احترقت بناره (الثانية عشرة.. تدق وتدق وتدق، تتسارع نبضات قلبها، تتوقف الدقات وقلبها مازال يخفق، لم يتصل.. لم يرن الهاتف ليهنئها بالعام الجديد، لكنها تسمع رنات أخرى، إنه جرس الباب، تنفض متثاقلة محبطة، تمسك المقبض.. تدبّره.. محطمة هي، تفحه ببطء، إنه يقف أمامها.. باقة ورد بنفسجية في يده.. عشق كبير يملأ عينيّه وشوق عظيم تحمله شفاته، ترتمي على كتفيه وتبكي، إنها تبكي صبراً وأملًا صاحبها سنوات عشر). ص 25 وتتجدد معاناة الفراغ العاطفي في

قصة (خيارات) حيث ينتهي المطاف بالمرأة ببلوغها سن الكهولة حيث تستلقي فوق الفراش الوثير منتظرة الحبيب الذي رسمه خيالها، ولكنه لم يأت، فتعيش في ظل مشاعر الوحدة والغربة النفسية والبؤس. تحيطها ملامح الشقاء، فتصبح الحياة كثيبة لا طعم لها.

تستعيد سنواتها الماضية، وتفكر في إنهاء حياتها لأنها تشعر بأنها خاوية وأنها وحيدة في عالم لا يعبأ بمشاعرها وإن يبكي لفقدانها. (كان يعتملها آنذاك شعور بالوحدة وغربة النفس، ويلح عليها لتضع حداً لحياتها البائسة.. اعتقدته شعوراً طارئاً وينتهي كما كان في بعض لحظات ضعفها.. لكنه يتزايد يوماً بعد يوم، تتخاضى عنه فيبرز لها من جديد، تقضي عليه فيموت ليحيا، تفتش باحثاً عما يشجعها على مقاومته فتصطدم بالوجوه من حولها تعباً والنفوس محطمة.. حتى أقربهم إليها أصبح بعيداً عنها.. تجري وراءه.. تناديه.. تستجديه فلا يجيب. تنبش الماضي فتري الذي لم تعطه شيئاً وأعطاه كل شيء.. إنه يحتل ماضيها بزمته، لكن أين هو الآن.. لقد غادرها وتركها وحيدة).

ص 81، 82

وتمعن بطة القصة التفكير في وضعها، فتراودها خيارات المصير، خيارات كثيبة تجر صوراً قاتمة السواد، نرى من خلالها مشاهد تصنعها الخيلة المحبطة واليائسة، الخيار الأول متمثل في صورة نرى فيها جسدها وقد أنغrust فيه

تنوءات رماح حافة السطح، فتنزف حتى الموت، والخيار الثاني مشهد جسدها متديلاً بلا حراك وقدمائها ممدودتان لا تطلان الأرض والحبل يلتف حول عنقها الجميل يخنقها فينقطع الهواء عنها.. مية بشعة، أما الخيار الثالث والأخير فهو مشهد الارتماء في أحضان البحر. نهايات مأساوية مؤلة تنبئ عن حالة نفسية سيئة تحيط بالمرأة هنا.

ويأتي الحلم الكبير ببقاء الرجل الذي يعانق مشاعر المرأة ليغذيها عاطفياً فيحقق عنصر الإشباع. ويأتي الحلم الكبير ببقاء الرجل الذي يعانق مشاعر المرأة ليغذيها عاطفياً فيحقق عنصر الإشباع.

يتردد صدى هذا الحلم في قصة (الحلم)، حيث تتوغل أنيسة الزياتي في وصف مشاعر فرحة اللقاء (كم هو رائع اللقاء بعد فراق دام ثلاث عشرة سنة، إنه يعود لموطنه بعد هجر طويل محملاً بلا شيء، ربما عاد خالي الوفاض كما رحل إلا من أحاسيس ومشاعر دافئة لامرأة أحبته بصمت..) ص 32

وهكذا ينتهي الانتظار بفرحة اللقاء فتظهر بارقة الأمل في لقطة جميلة تجمع بين المرأة والرجل في علاقة حب قديمة كادت أن تتلاشى إلا أنها تتجدد، وتنتهي نهاية سعيدة.

تقول أنيسة في وصف هذه اللقطة المنبسطة التي تحمل البشري بانفراج شكالية الفراغ العاطفي للمرأة (ودار بينهما حديث أنساهما ما حولهما ويمضي الوقت دون أن يحسب به.. فهو لأول مرة يبوح لها بحبه، ويعبر

اغترابها.. لاشيء يعزم العودة إلى الأرض التي شهدت مولده.. سمعت صرخته.. واستجابات لكده.. يعود مفرجة أساريه بفرحة اللقاء واحتضان الحبيبة.. لكنه يحتضنها على البعد بعينين مغرورتين.. ويودعها بما تحب.. زهرة بنفسج يضعها على نعشها بعد أن حطت به (الرجال). ص 70

وينفجر الكتمان والصمت المطبق بوحاً في قصة (بوح) بانطلاق صرخة الحب الدفينة في الأعماق بإعلان الحب بعد فوات الأوان، حيث مرت السنوات وتزوج كل من بطلة القصة وحبيبها، واستقل كل منهما في حياته الخاصة بعيداً عن الآخر. (أمنية راودت خياله سنين طويلة، ولم تكن.. وها هي اليوم في مكتبه.. تجلس على بعد خطوات منه.. لا يفصلها عنه سوى مكتب خشبي تكدست فوقه الأوراق والملفات.. ترتشف الشاي بترؤ.. وهو يتأملها بهدوئه المعتاد وصمته.. نظراته هائمة مع الأمنيات تختال أمامه.. لو أنها ترفع بصرها فترى شوقه إليها.. لو أن ما قام به من أجلها ينطق بما يعتل في صدره فيغنيه عن الكلام.. لو.. لو.. تنتهي من ارتشاف الشاي وتنهض خارجة.. فتوقفها كلمات احتبست في داخله أربعين عاماً.. إنها الجراة تواتيه من حيث لا يعلم فيبوح ويبيح.. لتطمئن نفس أنهكها كتمان حبها.. ويرتاح قلب أضناه العشق والهوى.. فرحة هي بحب لها.. وحزينة أن البوح متأخراً وبعد فوات الأوان.. فهما متزوجان) ص 96-97

عن شوقه لها في غريته الطويلة، وتمتد لتلامس يدها لكنها تلمس شيئاً بارداً.. لا حياة فيه.. تفتح عينيها مذعورة.. فزعة، فإذا بها تمسك باقة ورد بيضاء جميلة، وتسمع تهنئة بعيد ميلادها من صديققتها العزيزة التي تعتذر عن تأخرها.. تنفجر ضاحكة من نفسها.. إنها تحلم). ص 35

تفاجئنا أنيسة الزباني بنهاية غير متوقعة تتبعثر فيها تلك الصورة الجميلة التي تراءت لنا، فنكتشف بأنها تحدث على أرض الأحلام لا على أرض الواقع، فتتبخّر النهاية السعيدة ببقائها حلماً محاطاً بسجن الواقع المرير الذي يحول الأشياء إلى مستحيل.

وتفوح رائحة الموت في قصة (الجنازة) التي نرى فيها بطلة القصة وهي تواجه موتها في مخيلة تشاؤمية تحمل كمأ كبيراً من الكبريات والرغبات المقبورة. تواجه البطلة واقعاً مريعاً يحول حياتها إلى مآثم تشم فيه رائحة الموت في كل لحظة في حياتها، وترى لقطة الكفن الذي يضم جسدها. تلتقي بمحبيبها بعد فراق طويل حلماً لا واقعاً. تلتقيه جسداً بلا روح فهي نعش محمول على اكتاف الرجال في طريقه المحطوم تحت الثرى.

تتراءى لنا تلك اللقطة المأساوية الكئيبة التي تعيش في مخيلة البطلة، فهي لا ترى إلا السواد القاتم من الحياة ولا تلمس إلا أشواكها. (تمر السنوات عليه منتقلاً في بلاد الله حتى يجد ميتفاً.. يقطع ترحاله.. يتوقف.. يراجع النفس عما جنته من

في دفع المرأة من زاوية خاصة تلمس الجانب النفسي أكثر مما تلمس المواقف والسلوكيات في القصة. إنها تطرح بصورة ضمنية أسئلة الخصوصية المتعلقة بعالم المرأة العربية بشكل عام والمرأة الخليجية بشكل خاص.

(خندق النار) عمل أدبي مهم يعكس حاجة «الكيونة» إلى الظهور وحاجة المرأة إلى «البوح الأنثوي»، وهما يسيران في طريق واحد يحرص على التأكيد على الهوية النفسية للمرأة التي تتجذر في الأعماق، وتمتد فوق الأرض في صورة شجرة مثمرة متغلغلة في الزمان والمكان إلى مالا نهاية.

وتتبلور ثورة الرفض في المجموعة القصصية حينما ييوح الصوت الذكوري بعدم إمداد هذه الشجرة بالغذاء اللازم الذي يضمن بقاءها ونموها. وتحافظ هذه الثورة على نفسها بابتعادها عن لغة الخطاب الحماسي الوعظي الذي يغلف بعض قصص الكاتبات في العالم العربي. فالمسار القصصي هنا مختلف، لأنه بوح لغوي عذب يفيض تعبيراً أنثوياً دقيقاً ورقيقاً يتوسل تقنية فنية تجسد حالات المرأة النفسية في مشاهد ولقطات مختلفة.

وقد يبدو هذا البوح هائلاً، ولكنه يخفي القلق المخبوء في أعماق أنيسة الزباني حول الصورة المستقبلية للمرأة العربية بشكل خاص، ولل قضايا الإنسانية بشكل عام. ولا يمكن أن نتجاهل أهمية هذا الإعلان الشعوري للمرأة الذي حرصت أنيسة

القاسصة أنيسة الزباني قلم نسائي خليجي واعد، يضيف نفسه إلى عقد الإبداع القصصي العربي، ومجموعتها الأولى (خندق النار) تشير إليها تلوين إبداعية مثير يعزف نغمة القصة القصيرة تارة والأقصوصة تارة أخرى. تنصهر معظم قصص المجموعة في بؤرة هموم المرأة المحبة التي تبحث عن إشباع عاطفي، وترفض أن تكون حرفاً ساقطاً من أبجدية عالم الرجل. وتلمس في المجموعة مهارة خاصة في التقاط الزباني لهوية أبطالها النفسية، والغوص في أعماقهم، وليس هذا فحسب، فنحن نلمس أيضاً القدرة على ترجمة مشاعر البوح الأنثوي الخليجي. ولم تنحصر مضامين القصص وقضاياها في زاوية الذات ولا في زاوية اجتماعية خاصة، وإنما تعمقت في وصف تفاصيل نفسية أبطالها رجالات ونساء، وتحسست أغوار الوجدان، وكشفت عن مكنوناتها، كما تجولت بدقة في هوية المرأة النفسية، فنجحت في اظهار البطانة الشعورية لبطلاتها من النساء بصفة خاصة، وتركت مساحة فنية تسمح فيها لهن بالبوح بأسرار ذواتهن، فتأتي في نهاية المطاف أقاصيص تتجلى في لوحات سريعة ولكنها مميزة تحمل بصمات أنيسة الزباني، صانعة اللقطات والأحداث ومخرجة العمل بتقنية السرد العذب.

نحن في مواجهة مع نساء يأتين من عالم الخيال الخاص بالقاصة البحرينية أنيسة الزباني التي تسهم

الكتابة القصصية الخاطفة الومضية، فهي لا تعتمد إلى إدخال القارئ في متاهة الألفاظ ودوامة الرموز الشائكة، وإنما تفتش بساطاً فنياً رقيقاً يستوعب القارئ ويحتضنه بشفافية خاصة جداً.

ولا نغفل عنوان المجموعة (خندق النار) لأنه يحمل سيميائية خاصة تعلن اشتعال لقطة صاخبة مؤثرة تصرخ بألوان تلفت انتباهنا، وتشم حرارة حارقة تلهب مشاعرنا، وصوراً خاصة تخترق خيالنا ولا تغادر ذاكرتنا. ولكن يفتني وراء هذا العنوان حس أنثوي رقيق يصرخ بهدوء لافت للنظر معلنناً ضيق صاحبه بضجيج العالم الذي يسعى إلى وأد صوته المخنوق.

لا شك إنها مجموعة تشير إلى رؤية طيبة تتبناها القاصة أنيسة الزباني، وتعبر فيها عن معاناة الآخرين في ظل بعض الموروثات الخليجية التي تحاصر المرأة ببعض القيود. وأظن بأنها بحاجة إلى امتداد لبسط ملكتها الإبداعية في كتابة القصة القصيرة، لأنها كما يبدو لا تحمل نفساً طويلاً في كتابة القصة ذات الامتداد الواسع، أو لعلها تلجأ إلى لغة الاختزال التي تتناسب ولغة عصرنا الذي هو بحاجة إلى قصص قصيرة لا تتعدى حدود اللقطة أو المشهد أو الحدث السريع. لا شك بأننا نلمس علاقة حميمة تربط بينها وبين عالم الاختزال القصصي والبرقي الذي يخطف الانتظار بالإشارة السريعة وباللمحة الخاطفة.

على سبيل أغواره في قصصها، فتجاوزت الإشارة الحمراء، وتخطت الحواجز بتعيرية مشاعر العطف العاطفي والرغبة المكبوتة لدى المرأة في الالتصاق بعالم الرجال لتحقيق عنصر الإشباع.

وقد لاحظنا أن شخصيات أنيسة الزباني قليلة الحوار مع غيرها، وتعتمد على المنولوج الداخلي لأنها تعيش في عالمها الداخلي، عالم مليء بالمشاعر والتجارب والذكريات والأزمات النفسية المركبة.

ونؤكد هنا على طبيعة الرغبة المكبوتة، وعلى تعارضها ليس مع بقية الرغبات وحسب، وإنما مع التطلعات الأخلاقية والجمالية للإنسان، وكبت هذه الرغبة كما يرى العالم النفسي سيجموند فرويد لا يفقد صاحبها حيويته، ولا يقطع صلتها بالحياة، ولكنه بلا شك يجعله يعيش وسط حرمان عاطفي وفراغ شعوري وإحساس بارد بالحياة وهذا ما رصدناه في عالم الزباني النسائي القصصي.

وهكذا يشهد الصخب حول القاصة البحرينية أنيسة الزباني فتستقبله برهافة الشعور وقلق الحواس وتوهج الانغماس في كيانات الآخرين، فتتحول اللحظات الصامتة بما تضمه من شخوص إنسانية قلقة إلى حالة نابضة بالحياة مفعمة بالدقة الشعورية العميقة والمميزة، فلا نلمس سطح الصخب، وإنما أعماقه.

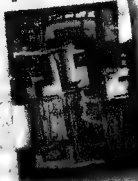
إننا أمام قلم خليجي موهوب يشير إلى صاحبته التي نراها مرهقة الحس ودقيقة الوصف وبارعة في فن

الشخصيات المأزومة

لدى «نساء في
العيادة النفسية»

بقلم: عبد اللطيف الأرنؤوط (سوريا)

خولة القزويني
حكايات نساء
في العيادة النفسية



خولة القزويني

تقاص المسافة بين الأدب وعلم النفس

المرأة من مواقعها التقليدية أقصى على المرأة وأدفع إلى اضطرابها النفسي.

توضح (خولة القزويني) دوافعها من تأليف الكتاب في مقدمته، فتقول: (تتعرض المرأة في مجتمعاتنا إلى ضغوط نفسية كثيرة، واضطرابات وجدانية توقعها في مناهات من الآلام والمعاناة والتوتر، فنأتي سلوكياتها محاطة بصيغ من التناقضات والازدواجية والإحباطات النفسية، وقد تجتمع الكثير من العوامل على خلق هذه المشكلات بدءاً من البيئة المحيطة بالمرأة حتى المجتمع الخارجي).

وأثرت الكاتبة أن تبعد من أجواء الخيال التي قد تنأى بالأديب عن أرض الواقع والمصدق في تحليل الشخصيات، فاختارت نماذجها من واقع المجتمع، ومن نساء تعرضن

بين الأدب وعلم النفس مساحة مشتركة تتصل بتحليل النفس الإنسانية، وحين يلتقي قلم الأديب وخبرة المحلل النفسي ويتضافران على إصدار أثر أدبي يطمئن القارئ إلى أنه يطالع معلومات موثقة علمياً، ويستمتع بجمال العرض الأدبي، وكتاب (حكايات نساء في العيادة النفسية) للكاتبة الكويتية (خولة قزويني) تركت في نفسي أثر لا يمحي، فقد اجتمعت فيه النضج الأدبي وخبرة عالم النفس في التوجيه والإرشاد الذي يحتل جزءاً مهماً من العلاج النفسي للشخصيات المأزومة تحت ضغوط الحياة الاجتماعية المعاصرة.

وقد أثرت الكاتبة أن تسلط الضوء على نماذج بشرية من النساء. فقد كان التطور العصري الذي زحزح

بخبرة الطبيب النفسي المعالج، كما تتناول المشكلة من جميع جوانبها: الدوافع والنتائج والعلاج، مع ربط محكم لعلاقة الظاهرة بجزورها النفسية والأسرية والبيئية.

تبدو بطله قصة (كاتبة سعاد) ذائبة اللامع في نظر صديققتها (هدى) التي لم تلاقها منذ سنوات، وتستدرجها صديققتها لتحكي لها قصتها، فتطفر الدموع من عينيها، وتقنعها أن تراجع طبيباً نفسياً، ويطلب منها الطبيب المعالج أن تحدثه عن طفولتها، فتعثرات أنها كانت طفولة بائسة مهمله، فقد كان والدها قاسياً ينهرها ولا يراعي مشاعرها، ولم تكن أمها تفهم حاجاتها النفسية، فلما دخلت المدرسة حاولت أن تعوض عن إحباطها بممارسة نشاطات رياضية وثقافية، وتجاوزت المحنة حتى كان زواجها برجل موسر متبكد الإحساس حولها إلى تمثال بشري جامد، فنسيت مرحها ونشاطها.

نصحها الطبيب النفسي أن تجدد نشاطها وتنسى معاناتها من التسلط والاحتقار والكتب، وأن تندمج في المجتمع وتعتصم بالله تعالى في مواجهة الشدائد، فهو الذي يهبها القوة على المواجهة، وأن تشغل وقتها بما يفيدها وينسيها هواجسها، وتبدد قلقها برعاية أولادها، وغمرهم بالحب والحنان، وأن تعمل في تجديد مشاعر زوجها نحوها، خرجت (سعاد) بطله القصة من عيادة الطبيب فرحة مشرقة على الحياة، فحملت طاقة ورد إلى منزلها، وأعدت مأدبة العشاء بنفسها، واتصلت بزوجها

لهزات نفسية دفعتهم إلى زيارة العيادة النفسية لمختص في العلاج النفسي، هو الدكتور (حسين محمد طاهر) وتعاوناً معاً على متابعة هذه الحالات من زاوية علم النفس ومبادئ العلاج النفسي، فمنح الكتاب مستوى من الصدق العلمي ومنهجية التحليل والاستبطان، مما جعل الكتاب صانعاً وعميق الفائدة، تجد مطالعته من الفتيات المطلعات على الحياة المقبلة، لأنه قد يجنيهن الوقوع في عقد نفسية تشيع في حياتنا المعاصرة.

وقد سبق أن قامت محاولات أدبية عديدة في الأدب والفكر هدفها استبطان الشخصية الإنسانية وتحليلها في مواجهة الضغوط النفسية.. وكانت هذه المحاولات تعني بتحليل ظواهر محددة من الأدب وعلم النفس كالإدمان على المخدرات والمغامرة والانحراف، أما الأدبية (خولة القزويني) فتضعنا أمام محاولة جادة ضمن إطار الأدب الإسلامي، وتهدف إلى تحصين روح المرأة من السقوط، وتوجه بالإرشاد والتوجيه إلى المرأة العربية المسلمة، وتجعل من حقائق الإيمان خير وسيلة لتجنب الضياع والتردي.

تعرض الكاتبة حكاية سبع نساء من المجتمع الكويتي تعرضن لهزات نفسية عنيفة لم تصل بهن إلى عتبة الأمراض النفسية المستعصية، ولا تتعدى حالاتهن التوتر والانطواء أو الإحباط النفسي الذي يتمثل في الشعور بالعزلة عن المجتمع، وتعرض كل حالة بتفصيل دقيق، ثم تتناول العلاج النفسي مسترشدة

مقلتها هالة زرقاء، وتحول قلقها إلى الام..

كانت تحمل أمها مسؤولية إخفاقها، وأدمنت على المهثات وأهملت وظيفتها وكرهت الدنيا والناس.

جلست أمام الطبيب النفسي، فأوضح لها أنها ما زالت جميلة الشكل وأن متاعبها تترد إلى طموحها الكاذب ووساوسها، ونصحها بقبول أول خاطب، فالزواج يوفر لها الاستقرار النفسي، وأكد لها أن الحسنة بالجسد كالوردة الصناعية تنقصها الروح والحياة، وأن الجمال الجسدي زائل، لكن جمال الروح يفيض من صاحبه على الآخرين، هجرت (نادية) مرآتها ومساحيقها، وعادت إلى الواقع وانفتحت على الناس.. وخطبها أحد زملائها في العمل.. وكانت أول ما قامت به أن بادرت إلى عيادة طبيبها المعالج، وقدمت له بطاقة دعوة إلى زفافها شاكرة فضله.

في حكاية (العانس) تعرض الكاتبة حياة فتاة لم تزل حفا من الجمال الجسدي لكنها كانت مرحلة ذكية، خفيفة الظل، تعمل مع زميلات متزوجات في التعليم، وقد أكلها أن تظل عانسة وهي المثالية التي لا تنفذ عيون الرجال إلى داخلها، ونشطت في مطلع حياتها، وضمت عبثاً في انتظار مستقبل موعود كان يهرب منها، فأنطوت على نفسها وحقدت على الرجال والناس، وأصبحت تثور لاتفه سبب، وتحسد للمتزوجات حولها، وتكره والدها الذي ورثت عنه

تدعوه لتناول العشاء، فاستغرب الزوج تبدل سلوكها نحوه، وقبلت صغيرتها بعد برود طويل، وتعطرت، وارتدت أجمل ثيابها، فلما جاء زوجها أذهله وأسعده هذا التحول في سلوكها، وتصارع الزوجان، فأدركت أنه يحبها، وأن مواقفها الجامدة كانت بسبب تصرفاتها، وقررا السفر في رحلة تجدد حياتهما، وكان ثمرة هذا الحب المتجدد طفل حملت أطلقت عليه اسم طبييها المنقذ.

في قصة (صنم الجمال) تبدو (نادية) بطلة القصة في العشرين من عمرها رائعة الجمال، فتوهمت أن حسنها الذي منحها إياه الله تعالى يغني عن أي طموح، كانت تلازم المرأة، وتجلس ساعات لتضع المساحيق على وجهها، وكانت أمها تتألم من هوسها، وتؤكد لها أن جمال الجسد زائل ولا يبقى سوى جمال النفس الذي يقدره الناس دائماً، واستغل، وكان يطمع أن ينال منها، وكانت تسقط في براثنه لولا وعي أمها التي صحتتها إلى عنوان الرجل.. فلم تجد الشركة المزعومة التي وعدت بها.

خجلت (نادية) لكنها لم تتحول عن آمالها المثالية بالزواج برجل ثري يضمن لها ما تصبو إليه من حياة الترف والرفاه، وصدت كثيراً من الشبان الذي تقدموا لخطبتها، ومرت سنوات وأخذ جمالها يزوي، فراحت تقاوم الزمن بالرياضات وحمية قاسية وأدوية لإزالة السمعة والترهل، ومع الأيام خبت نضارة وجهها وأحاط

دمامة الخلفة.. وفكرت مرات عدة أن تجري عملية تجميل جراحية لوجهها، فنصحها الجراحون بالعدول عن ذلك.. واستبد اليأس بها، فكرت أنوثتها وتشبهت بالرجال القساة في تصرفاتها وعدوانيتها في التعامل والحديث، وقبعت في غرفتها تجتر الآلام.

واقتنعت أخيراً بزيارة الطبيب النفسي.. الذي نصحها أن تقوم بتمارين رياضية تتحرر بها من التوتر الذي شد أعصابها، وأشار عليها بالاسترخاء وسماع سور قصيرة من القرآن الكريم، وشجعها على السفر للخروج من رتابة حياتها، وأصبحت لا تفكر بعنوستها فقد شغلها نشاطها الاجتماعي، وأسست دار حضانة للأطفال ومارست أعمال الخير حسب نصيحة طبيبها الذي قال لها: (أحب الناس الله أنفعهم إلى الناس) وتحررت من عدوانيتها الشرسة، واستردت علاقتها مع صديقاتها، وعكفت على المطالعة والبحث، فالعنوسة ليست نهاية الأنتى لكنها بداية طريق يعوض عن توق الفتاة إلى الأمومة.

وفي قصة (مذكرات مراهقة) تبدو بطلة القصة متمردة على أبويها، فهي في الرابعة عشرة من العمر، تمر في سن المراهقة.. وهي لا تترك حاجاتها في تعرف العالم الجنسي.. زميلاتها يصعدن ميولهن بقراءة الروايات العاطفية بعلاقات سرية مع الشبان، أما هي فكانت ترى في ذلك سقوطاً.. فلا تجد سوى كتابة مذكراتها تدون فيها خواطرها، وسماع الموسيقى

الهائلة.. لم تجد من تبوح له بما تكتُم، وأبواها يشجعان أخاها الكسول بالهدايا، ولا يعيرانها اهتماماً، وآلها أن تزور صديقتها فتراها مسرحةً للزينة خزانة أنيقة ومفارش زاهية وأدوات ثمينة وعطور وصابون، كانت الحشرات تنهش فؤادها، وكانت تقبل على الطعام بنهم، فحلت البدانة بجسمها، حتى وصفها والدها بالبالون، ودفعها هذا الواقع إلى الانطواء والعزلة، وتجمعها المصادفة بشاب متزوج في الثلاثين من عمره، أدرك بخبثه مشكلتها فراحت تبثه آلامها، وأضمرت له الحب في حين أضمر لها الغدر، وضبطها والدها وهي تهتف له، فأوسعها ضرباً وشتماً، لكن روحها تعلقت به فعاشت في صراع بين متابعة علاقتها معه وخوفها من أبيها، وعزقت عن الطعام على رغم إلحاح أمها، والتمست الاتصال به، لكن هرب بجين وتخلّى عنها، لأنه لم يكن جاداً في علاقته.

قرأ الطبيب النفسي المعالج المذكرات التي سلمته إياها للنظر في أمرها، فكتب لها رسالة توضح معاناتها بسبب مرحلة المراهقة العاصفة، وأوضح أن شخصيتها غامضة، فهي تخجل ذاتها، وتعجز عن اتخاذ قرار لمستقبلها، وهي تعاني صراعاً نفسياً يفقدها الأمن والسكينة، ويصرفها عن دورها في الحياة، ويبعث في نفسها القلق والانطواء، ويفصل الطبيب بشرح ظاهرة العصابية، ثم ينصحها بأن تعرف ذاتها لتحرر من الخوف والانطواء، وتقيم علاقات طيبة مع

ولدها، على أن الزوج حاول أن يتدارك إهماله حين لاحظ تردي نفسيته، فسافر إلى بلد عربي لتسترد عافيتها.. أما هي فاصبحت لا تجرؤ على مواجهة نظرات الموظفين في العمل، فقدمت استقالتها.. ثم انهارت نفسياً..

صارحت الطبيب النفسي بالحقيقة، وأنها تفكر في الانتحار لأنها تخجل بفعلتها من الله تعالى.. أفهمها الطبيب أنها مخطئة ويجب أن تنسى الماضي وتجدد نشاطها وتعرض عن إثمها بإضفاء الحب والحنان على زوجها ولدها، وأن تتوب إلى الله توبة صادقة فهو الغفور الرحيم، وأن تصعد رغبتها إلى المحب بإضافة حبها على الكائنات، وتجنب معاشره المقرضين من الناس الذين لا ضمير لهم..

وتمر الأيام، وتجمعها المصادفة بالمجرم الذي سلبها طهرها، فاستعادت بالله.. وتركت أمره لخالفه..

وفي قصة (إحياء نفسي) لا تأتي الأزمة من طريق علاقة المرأة بالرجل، بل بسبب الترددي الاجتماعي. (سميرة) بطله القصة تحمل طموحاً في تبديل وضع الإدارة التي تعمل فيها، والعمل في إصلاحها، غير أنها تصطدم بالبيروقراطية والروتين الذي يجمد الواقع ويحول دون أي تجديد، وكان المدير شاباً عابثاً يكره التغيير ويفضل السلامة، والموظفون ينفذون مهامهم بآلية وجمود، ويخشون أن يتعرضوا للأنذى إذا تجاوزهوا روتين الإدارة

أسرتها، وتسترد نشاطها التعليمي، وتحاول تعرف دوافعها اللاشعورية وأثرها في انفعالاتها المتطرفة، والتعمق في فهم مشكلتها.. وأوصى الطبيب معلمتها بزيارة أسرتها، والمبادرة إلى منحها الرعاية والحنان وتبديل أثاث غرفتها..

استردت (نرجس) - بطله القصة - حيويتها، وهجرت فتاة عبثها المراهق، وصعدت ميولها بالعمل في المطبخ، واكتشفت جمال الحياة، وقررت أن تتقرب العريس الذي يحملها بين ذراعيه إلى جنتها المرجوة.

وفي قصة (حبائل الشيطان) تحس بطله القصة المتزوجة وأم الطفل (محسن) بالفراغ، فقد بردت عواطف زوجها نحوها، ولم يشعرها بالحب والحنان.. فراحت تلتمسهما في زميل لها في العمل، كان يوقف سيارته قرب سيارتها، ويتبادلان التحية العابرة، وتحول اللقاء إلى ابتسامة ثم كلام بالهاتف، بثها فيه حبه وغرامه الدنف، وأشعرها أنه يكره زوجته، وعرض عليها اللقاء ليتفقا على الزواج، نشأ صراع مدمر في نفسها بين التزامها الزوجي والحفاظ على سمعتها وبين رغباتها الجارفة في أن يكون لها من يحبها، فاضطربت حياتها، ولاحظ الزوج تحولها وعزوفها عن الكلام والطعام، وبعد مطاردة وإلحاح نجح (الزميل) في استدراجها إلى غرفة صديق له، وقضى مآربه، ثم تخلى عنها ليتحول إلى صيد آخر.

أحست بفداحة سقطتها، فاحتقرت ذاتها، وشعرت بالكم خيانة زوجها

بآرائها، وأن تتجنب ردود فعلهم العدوانية على كل جديد لم يألّفوه، وألا تقابل اعتراضهم بانفعال، وفهمت بطة القصة أن الآخرين لا يتقبلونها إلا إذا أقبلت عليهم وقلبها مفعم بالحب واللين.

وتحررت من عصبيتها ونزقها، وتعلمت كيف تحتفظ بالابتسامة دائماً، فاستردت ثقة من حولها، ورشحتها الإدارة لرئاسة قسمها، وانتدبتها الجامعة للتدريس، وشاركت في مؤتمرات دولية.. واقتنعت أن الإحباط النفسي مظهر من مظاهر الأزمات النفسية لدى الإنسان، وأن الشعور بالنقص خطر أكيد في مسيرة حياته.

وبطلة قصة (عقدة النقص) كانت تحس أن دورها في الحياة يتمثل بأن تكون (سندريللا) عاصرها، تسلب العقول بثياها البانخة ومجوهراتها المتميزة، ليشار إليها ولتحسدها النساء، حاول زوجها أن يحد من مغالاتها في اقتناء الملابس ومناقسة النساء في التناقق. كان يؤلها أن يستثير أحد القساتين الذي ترتديه امرأة أخرى في الحفلات اهتمام الناس، فتشعر أنها مهزومة، وصرفها ذلك الوهم الخادع عن زوجها وعن رعاية أولادها.

وكان بعض النسوة على بساطة لباسهن، يجتذبن الأنظار مما عزز شعورها بالنقص وحطم أعصابها، فبغت في تصرفاتها ثائرة بجنون، وعزت هزيمتها إلى حسد النساء فتحولت إلى شيطان منقم في عملها، تثير الفتق والدسائس بين زميلاتهن..

وبير وقراطيتها، ولا يهمهم شأن بلدهم ما داموا يتقاضون في آخر الشهر رواتبهم..

حاولت أن توضح لديرها خططها، فطلب منها أن تستريح، ولكي يصرفها عن طموحها أنقلها بأعمال روتينية، فلما احتجت، طلب منها تقريراً ولما رفعت إليه لم يكلف نفسه عناء النظر فيه، فقررت رفع شكواها إلى الوزير لكن لم تستطع مقابلة، فهو محاط بجهاز أشبه بالعصابة يتعاون أفراده لمصالحهم الخاصة.

ولم ترفع سكرتيرة الوزير التقرير إليه، بل أعادته إلى المدير الذي غضب ورأى أن في تحملها وتصرفها تجاوزاً، ودخل معها في صراع وحجب عنها فرصة المشاركة في دورة تدريبية، ومنعها من مقابلة أساتذة الجامعة ومناقشتهم في أفكارها، ويشجعها والدها على الصمود، لكن صوتها كان يضيع في الفراغ واللامبالاة في مجتمعها، فأصابها اليأس، وأصبحت أكثر نزقاً وعصبية، وتشاء المصادفة أن تلتقي زميلها في الدراسة الطبيب النفسي، فتزوره وتشرح له حالتها، فيوضح لها أنها مصابة بالإحباط النفسي بسبب العقوبات التي تعترض طموحها، ونصحها أن تقبل واقعها وبعدم التغيير لأنه أكثر راحة وأقل متاعب، وشرح لها أن الإنسان يكون أكثر قبولاً لدى الآخرين إذا قدم أفكاره بهدوء وثقة، وخفف من اندفاعه وحماسته، وأن تترك فرصة للآخرين ليتفاعلوا مع مقترحاتها، وأن ندرك حقيقة الذين تتوجه إليهم

واحترار زوجها بأمرها فأقنعها بمراجعة طبيب نفسي، استمع إلى اعترافاتها وغييرتها من النساء وشعورها بأنهن يحسبنها.

وشرح لها الطبيب أنها تعاني من نقص وحرمان ورغبة في أن تكون محبوبية، ونصحها بالواقعية في النظر إلى نفسها، وتكوين علاقات طبيعية مع الناس والتكيف مع الحياة، ألا تبالغ في تضخيم ردود أفعالها نحو الوقائع الصغيرة العابرة.

عادت إلى البيت، وزهدت في ثيابها الثمينة ومجوهراتها ولما ظهرت بين زميلاتهن بثياب بسيطة وزينة متواضعة طبيعية.. رآها الناس أجمل مما كانت عليه يوم كانت تستجدي إعجابهم بزيها المبهرج ومظهرها الخادع.

لقد تناولت الكاتبة (خولة

القزويني) في قصصها العرفية والجمال في العرض ومنهجية في دراسة الحالات النفسية. لكن الأديب مهما كان بارعاً في فهم نفس الإنسان لا يستطيع مجازاة الطبيب النفسي المختص، الذي لديه خبرة في أساليب إرشادية ونفسية تتجاوز ساحة الأدب وأهدافه.

لكن على أن قصص (خولة) تظل زاداً تربوياً للفتيات في مواجهة أزمت الحياة.. ليعصمن من السقوط.. ولا سيما في عصر باعد بين الجنسين، وأثقل كاهل الزوج والزوجة بالأعباء المادية والحياتية، وفتح أمام المرأة منافذ مغرية للسقوط، لا يحميها منها إلا الثقة بنفسها وإيمانها بقيمتها الروحية والإنسانية.

المرأة

بين التوجه.. والانطفاء

• بقلم: عبدالرحمن حلاق (الكويت)

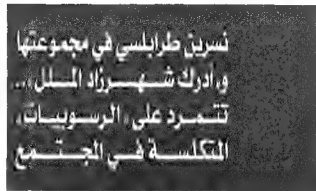
يجتر تاريخاً مجيداً مفتاحه الفعل (كان) ومشتقاته، يستمد منه ظلال الشعور بالعظمة والقوة.

ومع ما طرأ على المجتمع من عوامل تحديث فقد علت الأصوات وتنوعت أشكال الخطاب التي تدعو إلى رفع ما وقع على المرأة من حيف خاصة داخل البيت ليتساوى - على الأقل - حجم الظلم على الرجل والمرأة عندئذ تستطیع المرأة الوقوف إلى جانب الرجل في عملية التنمية والحدثة (وليس التحديث) والنهوض بهذه الأمة من جديد، إن كان ثمة نهوض لها. ومن هذا المنطلق المستند أساساً على الإنسان بالطلق، تراودني بعض الأسئلة فور انتهائي من قراءة كتاب ما، رواية، أو قصة، أو شعر، والتي غالباً ما تفسد علي متعة القراءة، من مثل:

- ما الذي يريد النص قوله؟

- كيف يقوله؟

إذ مازلت مؤمناً - رغم كل الأفكار البنيوية والتفكيكية الحداثية منها وما بعد الحداثية - أن المؤلف حي وأن النص - أي نص - يجب أن يكون فاعلاً ضمن واقعه، بمعنى أن يتمتع بوظيفة



لاريب أن قضية المرأة ستبقى الشغل الشاغل لأصحابها، على مدى ما تبقى من عمر البشرية، ولا أشك أيضاً أن إسباغ كلمة قضية على هذا الموضوع هو ضرب من ضروب المراوغة والخداع، فالقضية قضية إنسان سواء كان امرأة أو رجلاً، إذ أن كليهما جزء من القضية، وإن تفاوتت درجات الظلم والظهر على أحدهما. ولكي تصرف نظر عدوك عنك عليك إذا أن تلهيه ببعض القضايا الجزئية هنا وهناك، حتى لا تكون أنت قضيتك. ولا أظن شعباً من شعوب الأرض قد نسي قضيتك الأساس، والتهى بالجزئيات مثل شعبنا النائم خلف سياج التاريخ منذ ألف عام أو يزيد،

الثاني للكاتب تسرين طرابلسي (وأدرك شهرزاد.. الملل) الصادر عن دار المدى 2004 والواقع في مسئة وثمانين صفحة، ويتضمن ثلاث وعشرين قصة واثنى عشرة منولوجاً. وقد عمدت الكاتبة - ولعبة تجريبية - إلى إثبات المنولوج ثم إتباعه بقصتين أو ثلاث، عملت جاهدة في بداية المجموعة على أن يتجانس المنولوج مع ما يليه من قصص تجانساً مضمونياً، فحالفها التوفيق حيناً وخانها حيناً.. إلا أن لجوءها إلى إثبات المنولوجات بهذه الطريقة، هو لعبة تجريبية ذكية تسخر - من خلالها - مما يدعوه البعض موتاً للمؤلف، وهو تأكيد منها على أهمية سلطة المؤلف على نصه أولاً وعلى المتلقي ثانياً.

لماذا نصرّ على سلطة المؤلف؟ ولماذا نوليّه هذه الأهمية؟

أعتقد أن المجموعة القصصية تجيب على ذلك، فالتصوص لا تسبح في فضاء ذهني، ولا تشكل تلك الحالة الذاتية التي يطلق فيها بعض الكتاب العنان لتخيلاتهم العاطفية وغير العاطفية تاركين أقلامهم تخط كلمات تتبع - حد زعمهم - من اللاوعي المشترك مع الإرث الجمعي للبشرية. إن تصوص تسرين طرابلسي متواطئة مع الإنسان والوطن في حالتهما الراهنة، وتسلب الأضواء على تلك الطبقة الكلسية المترسبة بفعل القهر والاستغلال واستمرارية القمع، وذلك بهدف تصوير الألم والرغبة في الانتعاق والتحرر، ولأنها اختارت الإنسان بالطلق والوطن بالعموم، واختارت المرأة على وجه

ما في هذا العالم، وبذات الوقت على النص أن يتمتع بالقدر الوافي من القيم الجمالية التي تعتبر الحامل الأساس لاستمراريتها.

قد يبدو للبعض أن ثمة تناقضاً في هذا القول لكن تحقيق المعادلة هو تماماً كما السهل الممتنع، إذ كيف يؤدي الأدب وظيفته ضمن السياق الاجتماعي أو الاقتصادي، أو غيرهما، دون الوقوع في مطبات الأيديولوجيا؟ من جهة ثانية، كيف يتملك نص ما قيمة جمالية أو مسافة جمالية ما لم يمارس لعبة التفاعل والالتحام بين القارئ والمقروء، بين الذات والموضوع، وإن شططنا قليلاً نقول بين القارئ والمؤلف، دون الدخول في متاهات فوكو الذي «يعدّ المؤلف أسيراً وخادماً للغة وليس العكس» فاللغة - على حد تعبيره - هي التي تتحدث على السنتنا وهي التي تفكر فينا، نافياً بذلك أي دور للمؤلف. وكلي لا نستطرد كثيراً في اختلافات الرؤى النقدية، يكفي هنا القول إن المتتبع للمحاولات التجريبية في النصوص الأدبية على اختلاف أجناسها سيجد أن الذي يقف وراء هذا التجريب هو المؤلف ذاته والذي هو محصلة تفاعل السياقات المعرفية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية مضافاً إليها الموهبة وتملك التقنيات اللازمة للإبداع. وهذا المؤلف والذي يفترض أن يكون صاحب عين ثالثة، ترى جوهر الأشياء وتقدمه للقارئ على شكل كتابة أدبية تحقق المتعة القرائية وجماليات تحقيق الأحلام. ضمن هذا الإطار سنتناول الإصدار

تبدأ نسرین طرابلسی مجموعتها بقصة (الحليب المر) وفيها تؤسس لواقع الانغلاق وتؤصل حالة التكلس والترسب التي تعيشها المرأة منذ لحظة ولادتها. فبطلة القصة تلد طفلة ولادة قيصرية وتمارس عملها وما يزال الجرح بحاجة للرعاية دونما إجازة طبية، ييصق في وجهها رب عملها بعبارات التهديد، ويتذمر زوجها من تقصيرها، ويلحقها أطفالها بطلباتهم، وتتجزأ أعمالها بالسرعة الكلية تحت وابل من الأوامر والتهكمات، تراقب نزف الجرح وجوع الطفلة، لماذا اختارت الكاتبة طفلة؟ أعتقد لتكمل لوحة القهر للمرأة ولترصد واقعها طفلة وياقعة وامرأة. وفي قصص أخرى -وعجوزاً، والطفلة في مثل هذا الواقع ستعيش بكل تأكيد نصف نهارها في الحضنة الملحقة بمكان العمل، هذه الحضنة التي تبدو كمعتقل، والمشرقة على الأطفال ليست سوى سجانة. وبذلك تكتمل صورة المرأة العربية القارة في قعر المجتمع، أمأ وعاملة ومربية وطفلة وسجانة أيضاً. هذه هي الصورة بكل تناقضاتها واختلافاتها، ترسخها نسرین طرابلسی، وتثبتها في صدر مجموعتها وذلك كنقطة ارتكان تنطلق منها لرصد بعض محاولات الانعتاق والنزوع نحو المغايرة.

لقد أوردت الكاتبة خطابها ضمن منولوج، وكأنما تخاطب بذلك ذات المرأة العربية في ذاتها، وهذا ما يعكس الإحساس الهائل بالثقل الملقى على المرأة، كذلك يعكس بالمقابل ذلك

الخصوص فقد نجت من مطبات الأدلجة والتنظير، ولأنها -أيضاً- اختارت تصوير أنفاس بسطاء الناس ولهاثهم المتواصل في إزالة تلك التكلسات عن قلوبهم راصدة كل محاولات النجاح والفشل في السعي نحو التآلق من خلال لغة شفافة، فقد استطاعت كسر أفق الانتظار لدى القارئ وخلقت تلك المسافة الجمالية عبر خلخلة رؤية القارئ للحكومة بأفق انتظاره، ولا بأس هنا من توضيح مصطلح «أفق الانتظار» كما يحدده ياوس Jauß أحد أصحاب نظرية التلقي: «هو ذلك الأفق الذي تفرضه التجربة الأدبية للقارئ متحدداً بالعوامل التالية:

- 1 - المعرفة المسبقة للقارئ بالعمل الذي سيقبل على قراءته.
- 2 - التجربة التي اكتسبها من خلال قراءته لأجناس أدبية معينة.
- 3 - الخبرة القرائية العامة للقارئ وما تولد عنها من دراية.
- 4 - إدراكه الفرق بين اللغة الشعرية واللغة العملية.

وينجم عن هذه العوامل رؤية يسعى الكاتب جاهداً للتشويش عليها بغية خلق توتر بين العمل الأدبي وأفق انتظار القارئ وهذا ما يسمى بالمسافة الجمالية.

أما كيف استطاعت الكاتبة خلق هذا التوتر وكيف استطاعت تحقيق انزياح النص عن أفق انتظار القارئ فهذا ما سنتبينه من خلال ثنائية التأسيس والمغايرة، أو التكلس والتآلق ورصد مظاهر الانغلاق والانفتاح ضمن نصوص المجموعة.

الامهين التي تسبب بها الأزواج والمجتمع، فأثرت السجن داخل المرايا، أو لتقل داخل جدران البيوت، حيث استطاعت الراوية - الساردة أخيراً - جمعهم في بيتها إلى فنجان القهوة الصباحي، ما جعل الأسرار تتكاثر، وجعل العالم أكثر ازدهاماً، وجعل الأبنية أكثر التصاقاً وكل ذلك داخل سجن المرايا حيث (النساء الرائعات اللواتي يدرن عجلة الكون، عندما يكتمن أو جاعهن). ولنا وقفة عند هذا المقبوس الذي ورد بهذه اللغة التقديرية على لسان الكاتبة مختمة به قصتها «حارتنا ضيقة»، والذي شكل نوعاً من إعادة توجيه القارئ، ودفاعاً حماسياً عاطفياً عن المرأة، وأقول عاطفياً لأن عجلة الكون لا تدار بكم الأوجاع، إلا إذا كان المقصود بالكون هو البيت الذي يحبس كلاً منهن داخل مرآياه. أعتقد أن حالة الألفة الناجمة عن اجتماعهن والبرح بأسرارهن قد جعل الكاتبة تشتمل حماساً فقاربت بين الأبنية وضيق الحارة، لكن المطلب الرؤيوي كان في كتم الأوجاع، وكيف لنا أن نقارب بين حالة الكتمان والكبت هذه مع عنوان المقطع التاسع والأخير من هذه القصة (روح الياسمين)؟ كيف لنا أن نقارب بين روح تآبى إلا أن تنفلت من أسير الورد وبين كتمان الأوجاع المقيدة داخل المرايا وخلف الأبواب المظلمة. إنه التكلس مرة أخرى والانطفاء، تستمر الكاتبة في رسده ضمن عوالم المجتمع الأنثوي، والذي يحتاج إلى أكثر من كتم الوجد للخروج من الجحر.

الإحساس بالعجز، ولهذا تأتي مطلبتها بالانعتاق خجولة ومرتبكة ومنسجمة وواقع الحال إدراكاً منها أن زمن التغيرات الجذرية قد ولى. ولهذا تقول. (علك أن تبذلي أكثر من خطوات وثيدة، وأصعب من زحف ملتزم بالمدار.. أمله أن تخرجي من جحر بكتاب أو حماسة أو مغامرة).

وإذا أمعنا التفكير في هذه النتائج التي تسعى الكاتبة إليها والتي تعطي للوهلة الأولى انطباعاً بالخفة - حد تعبير كونديرا - نجدها على غاية من الأهمية في تأكيد حضور الذات المروية فهي أولاً خروج من الجحر، وثانياً انطلاق للعقل، وثالثاً الحرية، والتي تعتبر شرطاً أساساً في أي مغامرة، أما الحماسة فهي تعبير من وجهة نظر الآخر في حال فشل المغامرة، والمغامرات الناجحة هي التي (تضيف حقائق جديدة على هذا العالم).

ويمكننا تتبع حالات التكلس والانطفاء على مدى صفحات المجموعة، فنجدها في انزواء الست (ظهيرة) في «أوبرا القطط» وحيدة في البيت تفرغ شحنت الأمومة الدفينة في عدد من القطط التي تعكف على تربيتها كما تربي الأم أولادها. كذلك نجد مثل هذه الحالات في قصة «حارتنا ضيقة» حيث منى، وغادة، والزواية، يعرضن بالنواجذ على أوجاعهن، ويكتمن حالة القطهر والصبر اللذين يتبديان على شكل حساسية تجعل الوجه منتفخاً أو على شكل حراشف صدفية، يوغلن في

حديقته، جاءت القطط وتراكم الغبار على الدرج الذي يدل أن تستخدمه من أجل الصعود إلى السطح، استخدمته من أجل النزول إلى حيث التعفن والعدم.

لكن بذرة التمرد تبدأ بالإنتاج لنراها فتية في قصة «ممتلكات الآخرين الرائعة» حيث يبدو سعي الأنثى إلى الحب، بل تصييده أو سرقة إن صح التعبير. كإحدى المحاولات لكسر طبقة الكس المترسبة، إذ تحدث القصة عن حالتين تعكسان ذلك النزوع على المغايرة، الحالة الأولى في تأسيس مكتب عمل مستقل، والحالة الثانية في تناقض الاثنين على (الحب) متمثلاً في رجل، ورغم قيام أحدهما بسرقة من الأخرى وانصدامها به، نراها تعود إلى صديقتها فتستقبلها دون أي شعور بالحدق وهذا تسمو الكاتبة بفكر وعقل المرأة من خلال الوعي بأن الرجل في حياة المرأة شيء قابل للبذل، يأتي وينهب، دون أن يتحرك أية ندبة على جدار القلب، وتكاد القصة هذه تكون الوحيدة بهذه الرؤيا.

ولا تتوقف الكاتبة عند هذا الحد من التمرد على الرسوبيات المتكلسة بل تستجمع قواها للتنقل إلى مواقع الفعل والهجوم، ففي «قطعة شيرازية» نرى أول حالة اشتعال وتالق تندفع في وجه الانغلاق والانطفاء اللذين استقرا حول الحس الجماعي في الواقع. ولأنه تمرد أنثوي فقد جاء ناعماً متلبساً بالعنمة، وأقصد بالعنمة هنا هذه الهالة الرمزية التي تومئ

وتصر نسرين طرابلسي على الحكاية فتشهر في وجهنا شهزاد وقد أصابها الملل، وبدأ التكلس يغزو حكاياتها التي تخلقها لتستمر هي في الحياة، خاصة وأن مسرور ينتظر الأوامر الملكية لقطع الرأس وبهذا يظهر كلاهما - السياف وشهزاد - حبيسين وراء أسوار الرغبة الملكية، ولأن خيال شهزاد بدأ ينضب وبدأت تعاني ندرة الشخصيات والخطوط الدرامية فقد بدأت الحكاية بالنضوب، وبدأت تشكل حالة من التكلس لهذه المرأة، ما جعلها تشعر بالملل، وهذا الملل يشكل الخطوة الأولى في طريق التمرد على الانطفاء.

ولكن هل هذه هي الحالة الوحيدة في التمرد؟ بالتأكيد لا. إذ بدأت بوارده مع الست ظهيرة في «أوبرا القطط» وذلك عندما بدأت تفكير بالجار الوحيد الأرمل (أشرف) خاصة وأنه وقف وقفة مشرقة بجانبها إثر عودتها من الحج، فبدأ القلب ينبض أكثر وبدأت العيون تسترق النظرات، لكن العيون المتعودة على الظلمة يوجعها انبثاق الضوء فجأة فتلجأ إلى الإغماض، وهذا ما خلق في داخل ظهيرة صراعاً نفسياً عنيفاً بين رغبتها في الانعتاق من قيد الوحدة وبين ما تكلس في داخلها من مفاهيم العيب والحرام ومراعاة التقاليد. ويبدو أن طبقة الكس كانت أقوى من نبضات واهنة، ونظرات خجولة، ولهذا استطاع التردد أن يرجئ ساعة الانعتاق مرة إثر مرة إلى حين وفاة الجار المحب. عندها انطفت ظهيرة وانطفأت معها أزهار

هاربين من عصفها)، عندما انتقضت
وثارت في وجوههم.
وبذلك تجيب تسرين طرابلسي
عن أشد الأسئلة قلقاً بالنسبة لأي
قارئ.

ما الذي يريد النص قوله؟ وما
الغاية من قوله؟

إنها تلامس أشد مناطق القهر
حرارة. القهر النفسي الناجم عن
اضطهاد الرجل للمرأة، اضطهاد
المفاهيم للمرأة، كما في قصة
(اغرسني في الأرض... أفرغ
صاعقتي) وكذلك القهر المتولد عن
عدم فهم المرأة للمرأة كما في «حارتنا
ضيقة»، ووجه الفخيرة الوقاد، أما
الغاية من قول ذلك فلا أظن أن غير
الانعقاد والنزوع إلى المغايرة غاية
ترومها الكاتبة، الانعقاد من هذا القهر
والتكلس والتطلع إلى وهج الحياة
الإنسانية، والتألق من خلال العمل
والحرية والحب، وبهذه الشروط فقط
يمكن للمرأة القيام بدورها إلى جانب
الرجل في عملية النهوض الشاملة.
وتتبدى الغاية من القول جلية في هذا
المقطع الذي اقتطفته الكاتبة من متن
قصة «حارتنا ضيقة» ووضعته على
الغلاف الأخير للمجموعة:

«من شرقتي العالية أراقب ليل
الآخرين، أبوابهم الموصدة في النهار
تكتم أسرار القلوب. العتمة تمنحهم
إحساساً مريحاً بالوحدة فيشرعون
ألامهم على الشرفات، ويسمحون
لصراخهم المكتوم بالهسيس،
والتسلل على وقع خطى الدقائق
تتهادى بخفة حتى الفجر. أحب أن
أكون معهم ولكن من بعيد، بحيث

وتلمح بإشارات دون أن تفصح حيث
استطاعت الكاتبة وببراعة فنية. في
الحقيقة. أن تمنح النص لذة حقيقية
عن طريق الإيحاء اللغوي والترميز
الشفاف، إذ استطاعت اللغة أن تصور
التهام حبة الفريز في اللحظة الأولى
لإدراك الأنثى أنوتتها، تماماً مثلما
استطاع أنف (غرنوي) في رواية
العطر لباتريك زوسكيند أن يرصد
بحاسة الشم رائحة تفتح حلمة كاعب،
إنها قبلة شفاء محب، تفتتح لحظة
اكتمال الأنوثة، معنية النفس بوجبة
متعة أخرى حين اكتمال النضج
الأنثوي حيث يتخلى المشمش عن
لونه الأخضر الحامض ويكتسب
حلاوة المذاق الملونة بالوان النضوج
والاشتواء. وبهذا يكون بطل القصة
الإيجابي في هذا النص هو الانفتاح
والاشتغال والمتعة بينما يتلقى الكبت
والتكلس صفعاً من الخلف وبغباء
تام.

أما في قصة (طالما أحد لن يموت)
فقد استطاعت الكاتبة وبالاتكاء على
لعبتي (عروس وعروسة. وعسكر
وحرامية) أن تظهر قدرات الأنثى
عندما تُجرح أو يُقترى عليها، ففي
الوقت الذي تريد الطفلة للعب ببراعة
نرى الأطفال الذين كسبوا قليلاً
يريدون اللعب بالطفلة ذاتها، وهنا
تتقابل البراعة مع الخبث، ويتعارك
الاشتغال مع الانطفاء ليبدر التكلس
على حقيقته ضعيفاً هشاً كما الرماد
يخفي فقط وهج الجمر وعند أول هبة
رياح تعصف به ليعود التوهج والالتق
إلى الجمر، تماماً مثلما (تراجع
الأولاد كأقزام الغابة يتدحرجون

أقترب دون خوف، حين يتعرّون بلا خجل».

أما كيف قال النص ذلك، فيمكننا العودة إلى مسألة التجريب في القصة القصيرة لنجد أنه يتمظهر في إطارين اثنين:

- تجريب بالشكل.

- تجريب في اللغة.

أما التجريب بالشكل فقد ظهر واضحاً في الانكفاء على المنولوج وفي بعض القصص التي عمدت فيها الكاتبة على تفتيت الحدث ويعثرته في البناء الكلي للقصة وبهذا تنتفي البداية والنهاية في بعض قصص المجموعة، وتتحوّل القصة إلى مجموعة من البنى المتراسة يوحدها الترابط النفسي ووحدة الشعور كقصة «حارتنا ضيقة» و«أوركسترا النضال» كذلك في «نص منفرد على آلة العمر» وأيضاً «نص منفرد على آلة الحنين». مستفيدة من قدرات البنى الدرامية أحياناً ومن المشهدية السينمائية أحياناً أخرى في رسم أشكال قصصية لها أطرها الجمالية الخاصة.

أما التجريب في اللغة فقد استطاعت الكاتبة ومن خلال هذا

الجنس الذي لا يحتمل الإطالة أو مطاردة الجزئيات أن تجعل من اللغة كائناً شفافاً قادراً على التصوير الدقيق دون أي شعور لدى القارئ بالتوتر أو الامتعاض خاصة وأن هذه اللغة تشف عن وعي أنثى لأنثى مبرهنة أن ثمة خصوصية للأدب النسوي، يتميز على صعيد الوعي - خاصة - عن الأدب الذكوري ولو قرأت المجموعة مفصولة عن اسم كاتبتها لقلت في نفسك أن من كتب هذه النصوص أنثى بكل تأكيد.

لقد استطاعت الكاتبة أن تستفيد من الإمكانات التعبيرية التي تتيحها اللغة ذاتها على صعيد التخيل الأدبي وذلك ما منح مستويات الكتابة قدرتها على إفراز الأبعاد الدلالية والجمالية لنصوصها، التي اقتربت في كثير من تلويناتها الجزئية من الشعر.

كما استطاعت الكاتبة أن تحقق جماليات اللغة السردية في قصصها من خلال تعددية أصواتها وتنوع رواياتها، وإذا كان هذا الأمر سهلاً في الرواية فهو سهل ممتنع في القصة القصيرة والتي لا تحتل ذلك على الأغلب.

ـ العبقرية بين المرض والإبداع

د. سناء الترزي

ـ اسبانيا تبحث عن اجابات في ماضيها العربي..

ديفيد شاروك ـ ترجمة : د. محمد شاهين



العبقرية

بين الإبداع والمرض

بقلم: د. سناء التوزي (مصر)

العالم فإنك تستطيع أن تعرفه بهذه العلامة، وهي تحالف الأغبياء جميعاً ضده.

لا شك في أن سر الإبداع هو بحق واحد من أسرار الإنسان التي يصعب الإحاطة بها تماماً، فهو أحد أسرار الدماغ البشري الذي حاول العلماء والفلاسفة والمفكرون والشعراء والباحثون، على مر السنين سير أغواره أو تفسير الإبداع تفسيراً مقبولاً منذ أقدم العصور، ولكنهم لم يوفقوا في جهودهم إلا بشكل ضئيل، إلا أن الإبداع هو القدرة على ابتكار حلول جديدة لمشكلة ما، أو أساليب للتعبير الفني، وتتمثل القدرة على الإبداع في ثلاثة مواقف يتم ترتيبها تصاعدياً كما يلي: التفسير، والتنبؤ، والابتكار.

التفسير: هو أن تفهم سبب وقوع حادثه بعينها.

التنبؤ: هو استباق لحادث لم يقع بعد.

الابتكار: هو خلق وضع جديد

هناك خيط رفيع يفصل بين العملية الإبداعية والحالة المرضية، هذا الخيط تمثله العبقرية، فالعبقري هو الذي يسعى بالإبداع إلى اكتشاف نظام جديد يمنح الوحدة، والانسجام لكل ما بدا في الطبيعة مختلفاً أو متناقضاً لزمن طويل، والمبدع وهو يمارس إبداعه بعشقه ويطمأدي فيه.

قد ينحرف عن المجتمع الذي ربما ينظر إليه كشخص غير طبيعي باعتباره يختلف عن الناس العاديين في الحياة الاجتماعية، وهذا البعد والابتعاد أو هذه الحالة غير المنسجمة والاعترايبية، بين المبدع والمجتمع تؤدي إلى معاناة المبدع من نظرة المجتمع إليه كمضطرب عقلياً أو مجنون، أو ما يشابه تلك الصفات التي يتم إطلاقها عليه سواء كانت دقيقة أم اعتباطية، الأمر الذي قد ينعكس عليه نفسياً بآثار سيئة ربما تصل إلى المرض، لذا يقول سوفيت: «عندما يظهر عبقري في

أحيانا، وها هو الباحث نيل ماك إلير، يقدم العديد من الآراء في هذا السياق، فيذكر أولا ما قاله نيفيد بيركنز - عالم النفس في جامعة هارفارد، والمدير المشارك في (مشروع صفر Zero project) وهو مشروع بحثي لدراسة المرات المعرفية لدى العلماء والمبدعين - بأن الفكرة التي تقول بانبثاق الإبداع من بئر سحرية، أو بامتلاكه خط اتصال مباشر بقوة خارقة، ما هي إلا واحدة من تلك الخرافات الكثيرة التي يروق للناس نسجها حول الأفاذاذ من المبدعين وأعمالهم.

وفي واقع الأمر فإن ومضات الاستبصار التي غالبا ما تصحب عملية الإبداع لا تشكل سوى قدر يسير من متصل الإبداع، أما ما هو موجود في مركز اللب من هذه العملية فهو شخصية الفرد وقيمه الذاتية نظرا لأنهما يشكلان جهوده القصديّة المستمرة طوال حياته، وغالبا ما ينظر إلى الإبداع والعقبرية على أنهما أمران متلازمان على نحو يتم معه الربط بين الإبداع والذكاء، غير أن الحدس - وليس الفكر العقلاني - يبدو أكثر فاعلية في عملية التفكير الإبداعي.

وعن هذا المعنى يقول «فرانك بارون» عالم النفس في جامعة كاليفورنيا، الذي عمل في قياس القدرة الإبداعية وملاحظتها طوال السنوات الماضية: «ليس شرطا أن تكون نسبة ذكائك مرتفعة كي تكون ثاقب الحدس، فالحدس يعتمد على الإحساس والمجاز أكثر مما يعتمد على القدرة على الاستدلال والفهم

للشروط والظروف التي سينتج عنها حادث بعينه. وتعتمد الابتكار على ما يقدمه الموقف الخارجي من منبهات وإيحاءات.

وتمر العملية الإبداعية لحل المشكلات بأربع مراحل هي:

1. الأعداد لتكوين فكرة عامة إجمالية عن المشكلة ومعالجة التصورات والارتباطات بطريقة حرة شبه عشوائية، كما لو كان الباحث يلعب بالأفكار، أو كما يلعب الفنان التشكيلي بالخطوط والألوان، وقد تؤدي هذه المحاولات إلى بزوغ الحل دفعة واحدة في صورة استبصار أو الهام، ولكن كثيراً ما يصل التفكير إلى مأزق فيتوقف.

2. الكمون: حيث يواصل الذهن مجهوده نحو الحل، ولكن بطريقة صامتة لا شعورية، وقد تكون فترة الكمون قصيرة أو طويلة.

3. الاستبصار: حيث يدرك الشخص فجأة طريقة حل المشكلة، وتتفاوت صفة الفجائية في درجة شدتها تبعا لطول مرحلة الكمون ودرجة الاختلاف بين البناء السابق للمشكلة، والصورة التي يكون عليها البناء الجديد بعد إعادته وتعديله.

4. التحقق: ولا يتحتم أن يكون الحال الذي برغت صورته في المرحلة السابقة هو الحل الصحيح فلا بد من استكمال صياغته واختياره للتأكد من صحته.

لكن الإبداع ارتبط على امتداد العصور بمجموعة من الأفكار الخاطئة والتصورات الخرافية والتناقضات التي تبعت على الضحك

عندما جلبت إلى «كوبرنيكوس Co-
النسخة الأولى للطبوعة من pernicus
الكتاب الذي أنهاه قبل حوالي عشر
سنوات، وتقوم فرضية هذا الكتاب
على أن الأرض تدور حول الشمس،
ويقول «جاكوب برنوسكي»: «في
أقل من مائة عام بعد رحيل «كوبرن
نيكوس» نشر «كبلر» ما بين الأعوام
1609-1619م قوانينه الثلاثة التي
تصف مدارات الكواكب، ويتأثير عمل
نيوتن ومن خلاله فإن أغلب علم
الميكانيكا ينبع من هذه القوانين، فهي
تملك معنى سليما وحقيقا، وفي هذا
الصدد يقول «كبلر»: «إذا قام المرء
بتربيع دورة الكواكب حول الشمس
فإنه يحصل على رقم يتناسب طرديا
مع بعده عن الشمس».

فهل يعتقد أحد ما أن قانونا كهذا قد
أوجده «كبلر» من خلال القراءات أو
المطالعات الكافية، ثم تربيع وتكعيب
كل شيء يمكن رؤيته؟... لو فعل ذلك
بوصفه عالما لحكم عليه الآخرون بأنه
يضيع حياته سدى لأنه لا يملك
وسيلة لتحقيق اكتشاف علمي، أنها
ليست الطريقة التي فكر من خلالها
«كوبرنيكوس» و«كبلر» أو التي يفكر
العلماء بها اليوم، فلقد اكتشف
«كوبرنيكوس» أن مدارات الكواكب
ستبدو أكثر بساطة لو نظر إليها من
الشمس لا من الأرض، ولكنه لم يكن
في الشمس ليكتشف هذا الحساب
كانت خطوته الأولى قفزة خيالية
ليغادر من الأرض وليضع نفسه
بتوق شديد، وبطريقة محفوفة
بالمخاطر فوق الشمس، كتب «كبلر»،
يمكن تخيل الأرض من على الشمس،

اللفظي (وهي المقاييس الرئيسية
لنسبة الذكاء)، ويؤكد «هوارد
جاردنر»، أحد المشاركين في
«مشروع صفر»: «على أن للمهارات
الدراسية لا تنبؤنا إذا كان شخص ما
يستطيع أن يبتكر شيئا من شأنه أن
يحدث تغييرا في المجتمع أو حتى في
حياته».

وهناك أمثلة تاريخية عديدة
لمبدعين كان اهتمامهم بالدراسة قليلا،
أو كانوا تلاميذ متواضعين، فقد كان
المستوى الدراسي لتوماس أديسون
ضعيفا، ولم يكن أي من «وليم بتلر
بنتس»، و«برنارد شو»، يجيدا تهجية
المفردات، في حين كان «بنيامين
فرانكلين» ضعيفا في مادة
لرياضيات، ويؤكد بيركنز عدم وجود
مسوغ يمكننا من أن نغزو مهارة
كالقدرة الرياضية أو القدرة
الموسيقية، أو نعزو ملكات عامة
كالبداهة والعقلانية إلى أي من شقى
الدماغ (الكرويئين: الأيمن والأيسر،
فلقد عجز البحث في هذه المسألة عن
أن يصل إلى تحديد حاسم لمثل هذه
التفاصيل.

حقا أن الشق الأيمن من المخ
يختص بالإدراك المكاني والتعرف إلى
الإنماط، كما أن الشق الأيسر يلعب
الدور المهيمن في قدرات التكلم
والقراءة والكتابة والتسلسل المنطقي،
ولكن يتبقى مع هذا، أن شقى الدماغ
الكرويئين يتفاعلا ويتعاونان عبر
طرائق متنوعة ومركبة لم يتم
التوصل إلى فهمها بعد فهما كاملا.

عندما يقف المبدع فوق الشمس
لقد بدأت الثورة العلمية عام 1543م

حيث تسيطر على النجوم، وتجد في عقله صورة رجل قوي يقف فوق الشمس بذراعين ممتدين محدقا في الكواكب... ربما أخذ كوبرنيكوس الصورة من صور الشباب بأيديهم الممتدة التي وضعها معلموا عصر النهضة الأوروبية في كتبهم عن فرصيات الجسم.

أن عقل «كبلر» كما نعرف - قد أمتلأ بالتشابهات الجزئية الوهمية المجردة، وقد أراد كبلر أن يقيم علاقة سببية بين سرعة الكواكب والفواصل الموسيقية، وحاول أن يناسب المجسمات الخمسة مع مداراتها، ولم يؤد أي تشابه من هذه التشابهات الغرض، بل إنها نسيت مع مرور الزمن، وبقيت هذه التشابهات مرتكزات الارتقاء لكل عقل خلاق، وقد أحس كبلر بقوانينه بطريقة استعارية، إذ بحث بطريقة تأملية في كل التشابهات التي يعرفها في كل زاوية غريبة في الطبيعة، وخلال تلك الافتراضات اهتدى إلى قوانينه، فهو لم يفكر في أرقامها كتعادل الجانبين: الايجابي والسلبي في حساب مصرف كوني، بل كإلهام في وحدة الطبيعة.

وبالنسبة لنا فإن التشابهات الجزئية التي من خلالها أصغى «كبلر» إلى دوران الكواكب في موسيقى الكرات السماوية كانت بعيدة الاحتمال، ومع ذلك: أليست هذه التشابهات الجزئية أكثر من وثبة محمومة اكتشف من خلالها «رذفور» و «بور» في القرن العشرين نمودجا للذرة يصلح لكل

الامكان في النظام الكوكبي؟

إن العلماء يبحثون في نظام مظاهر الطبيعة من خلال اكتشاف تشابهات جزئية، لأن النظام لا يكشف عن نفسه بنفسه، فلو أمكن القول بوجود النظام بشكل مطلق فإنه غير موجود عبر النظرة المجردة، وليس هناك من طريق يحدد هذا النظام بمؤشر ما أو بألة تصوير، لذا يجب أن يكتشف هذا النظام أو بمعنى أعمق «يبتدع».

لقد أوضح «كارل بوبر» هذه المسألة بطريقة تهكمية ولاذعة بقوله: «افترض أن شخصا ما يرغب أن يهب حياته كلها للعلم، ولذا أيضا افترض أنه جلس وقلمه بيده وأنه طب يسجل أو يؤرخ لمدة عشرين أو ثلاثين أو أربعين سنة من عمره - في دفاتر يومياته - كل شيء يمكن من ملاحظته، فمن المفترض أنه سيخلف كما هائلا من المعلومات مثل (درجة الرطوبة، الأيام، نتائج المباريات، مستوى الإشعاع الكوني، أسعار البورصة، أنواع الأطعمة، هيئة المريح.. الخ) وبإمكانه أن يصنف أفضل تصنيف موجود للطبيعة على الإطلاق - ثم يتوفى بعد حياة هائلة مطمئنة قضاها بشكل طيب، وبالطبع سيترك دفاتر يومياته للجمعية الملكية البريطانية، فهل ستشكر الجمعية الملكية هذا العام على كنز ملاحظات عمره؟ كلا والله، لن تفعل».

يقول جاكوب برنوسكي: «يكتشف العلم النظام في تجربتنا ونشرها بطريقة مختلفة، إنها تنتشر كما نشر نيوتن القصة التي أعلنها في شيخوخته، والتي صورتها الكتب

تجاوب إلى حد ما، وإلى الآن فإن ما قاله ينسجم فقط بشكل تقريبي، فالتشابه والتقريب يعملان معاً لأنه ليس من تشابه دقيق بينهما، وفي علم نيوتن تنضج العلوم الحديثة نضجاً تاماً.

لقد بدأ الأمر من المقارنة التي قاست تشابهها ما بين مظهرين من مظاهر الطبيعة، لأن التفاحة في الحديقة الصيفية فوق الأرض والقمر في السماء، وهما بالتأكيد غير متشابهين في حركتهما كشيئين موجودين، ولكن نيوتن وجد فيهما تعبيرين لمفهوم واحد هو الجاذبية، وهكذا فإن ما قام به نيوتن يشير بوضوح إلى أن العبقرية أو الإبداع هو اكتشاف نظام جديد يمنع الوحدة والأنسجام لكل ما بدأ في الطبيعة مختلفاً أو متناقضاً لزمناً طويلاً.

فنون العبقرية تولد وتموت مع الانفعالات

إن المبدع وهو يمارس إبداعه يعيشه ويتمامى فيه، وربما ينغزل عن المجتمع الذي قد ينظر إليه على أنه شخص غير طبيعي أو مريض عقلياً أو مجنون... إنها مسألة شائكة حقاً ولا تخلو من الفضول المعرفي، كما أنها لا تخلو من حالة استمتاعية تشويقية كونها مسألة لم يحسم النقاش فيها بعد، وما زالت تثير العديد من الآراء المختلفة والمتعارضة والمتناقضة في آن، لذا فإن مسألة العبقرية والمرض تتبعها في نفس الفضول المعرفي، لقد قال «ديكارت».

المدرسية تصورياً ساخراً فقط، ففي عام 1665م عندما كان نيوتن في الثانية والعشرين من عمره، انتشر الطاعون في جنوب إنجلترا، فتم إغلاق جامعة كامبريدج، لذا قضى نيوتن الشهور التالية في بيته مبتعداً عن التعليم التقليدي، في الوقت الذي كان شديد التوق إلى العلم أو حسب عبارته هو: «كنت في ربيع عمرى التائق للكشف العلمي»... بهذه اللفظة وبمزاج صبياني، كان في أحد الأيام جالساً في حديقة أمه الأرملة، فرأى تفاحة تسقط.. إلى هذا الحد عرضت الكتب القصة بشكل صحيح. ونحن نعتقد أننا نعرف حتى نوعية التفاحة: فالمرثى الثقافي يذكر إنها كانت من نوع زهرة كنت Flower of Kent، ولكنهم أغفلوا النقطة الحاسمة في القصة، لأن ما خطر لعقل نيوتن في هذا المشهد لم يكن فكرة سقوط التفاحة على الأرض بفعل الجاذبية الأرضية التي كانت معروفة قبل نيوتن، بل خطرت بباله فكرة أن تكون قوة الجاذبية الأرضية نفسها التي تصل إلى قمة الشجرة، ربما تمتد إلى ما وراء الأرض وهوائها وإلى الفضاء بلا نهاية، بل... ربما تمتد أيضاً إلى القمر.

كسأنت هذه هي فكرة نيوتن الجديدة، ثم استنتج رياضياً أن أية قوة تتبع من الأرض (السقوط يساوي مربع المسافة) يمكنها أن تبقى القمر في مداره، وقارنها مع قوة جاذبية الأرض المعروفة عند ارتفاع الشجرة، وقال نيوتن باقتضاب: «لقد وجدت القوى

لعان البرق في الليلة الظلماء. رأيت الشعرة البيضاء في مغرقي فارتعت لمرآها، كأنما خيل إلى أنها سيف مجرد على رأسي أو علم أبيض ينذرني باقتراب الأجل، أو ياس قاتل عرض دون أمل، إلى أن قال متأملاً ومخاطباً تلك الشعرة البيضاء في رأسه: «فأنت رسول الموت الذي مازالت أطلبه منذ عرفته فلا أجد له سبيلاً، ولا أعرف له رسوياً».

واسترسل المنفلوطي يقول: «ما الذي يحمله لك في صدره من الحقد رجل لم ينعم بشبابه، فيحزن على ذهابه، ولم يذق حلاوة الحياة فيجزع لمرارة الموت؟ وأضاف المنفلوطي في وصفه للجو العام الذي تتميز به مرحلة الشيخوخة، فبرع وأبدع في القول كما هو معروف عنه من خلال نتاجه الأدبي العبقري الرائع والمتميز، إلى أن ختم مقالته في هذا الموضوع قائلاً:

«أيتها الشعرة البيضاء، مرحباً بك اليوم، مرحباً بأخواتك غداً، ومرحباً بهذا القضاء المختبئ وراءك أو الكامن في أطوائك، ومرحباً بتلك الغرفة التي أدخل فيها بريءي، وأنس بنفسي من حيث لا أسمع حتى دوي المدافع، ولا أرى غبار الوقائع، أهلاً لوافدة للشبيب واحدة، وأن تراءت بشكل غير موعود».

لم يكن هذا الأديب العبقري وحده الذي أهتم بهذه المرحلة المتميزة إبداعياً في حياة الناس بل هناك العديد من أمثاله وانداده أدباء وعلماء ورجال فكر تحدّثوا بإسهاب في مرحلة الشيخوخة وظروفها المختلفة،

«إن أصحاب العبقرية والمجانين شديداً القرب من بعضهم البعض» وإذا كان معنى هذا أن الذين يتمتعون بخيال خصب ونشيط جداً أو مضطرب جداً، ولديهم أفكار رقيقة جداً أو متقلبة جداً، يبدون شيئاً من التشابه مع المجانين، وهذا صحيح، ولكن إذا كان المعنى المقصود هو أن الذكاء العظيم يخلق الاستعداد للجنون، فإن هذا خطأ، لأن أعظم العباقرة في العلوم والفنون وأكبر الشعراء وأنبغ المهووبين من المصورين قد احتفظوا بسلامتهم العقلية إلى سنوات متقدمة من العمر، ولقد تحدث الكثير من الأدباء والكتاب عن العبقرية والإبداع في مرحلة الشيخوخة، وما بعد السن الثالث، فأجادت القرائح، وبرعت في وصف هذه المرحلة شعر أو نثرًا وقصة، ولعل البيت الشعري المشهور في الأدب العربي، الذي طالما تردد على الألسنة ومفاده:

**الليت الشباب يعود يوماً
لأخبره بما صنع المشيب**

ففي هذا البيت الشعري أحسن تعليق، ومن المقالات الرائعة أيضاً في الأدب العربي الجاد والجميل، ما جادت به قريحة الأديب الكبير مصطفى لطفي المنفلوطي في مجموعته المعروفة (النظرات) تحت عنوان (الشعرة البيضاء) يقول المنفلوطي: «مررت صباح اليوم أمام المرأة، فلمحت في رأسي شعرة بيضاء، تلمع في تلك اللمعة السوداء.

ولم يخف أحد من هؤلاء حالته ذاتيا ونفسيا ووجدانيا، غير أن الفرق هو أن النازلة هي بمثابة تبار وتنافس في شرح وتحليل جوهر الواقع المرتبط بهذه المرحلة التي لا مفر من اجتيازها لكل إنسان قدر له أن يتم رحلته في قطار الحياة، ولكن لابد من الإشارة كذلك إلى أن في كل ما قيل في هذا المجال «الغث والسمين» أي أن هناك ما يعبر عن السذاجة والتخريف كإفراز من إفرازات الشيوخوخة، وهناك ما يعبر عن النضج والشمولية وعصارة تجارب الحياة العبقرية.

لقد أكدت الأبحاث والدراسات أن هناك أشخاصا بلغوا سن الشيخوخة وظلوا يتمتعون إلى آخر لحظة من حياتهم بالإبداع العبقري والعقل السليم والفكر المبدع، والأمثلة على ذلك كثيرة من أجدادنا السابقين الذين كانوا يواجهون سكرات الموت وهم يؤلفون روائع الكتب في العلم، والأدب، والفقه، والرياضيات، والطب، وخير الكلام في هذا المقام قول الله عز وجل «وذلك الأيام ندأولها بين الناس».

وإن كانت العبقرية تقترب أجديانا من المرض العقلي، فقد راقب «أسكيرول» عددا لا يحصى من مرضى العقول من كل دروب الحياة، وعرف الموضوع الذي يكتب عنه معرفة دقيقة، ولهذا استطاع أن يرفض التعميم الذي وقع فيه داريدن، وأن يقدم تفسيراً للحالات التي يتعرض فيها العباقرة للجنون، وشاهد «تشارلز لامب» كذلك من قرب حالات المرض العقلي، وأقر

بإستحالة أن ينتج مرضى العقول أو المجانين أعمالا عظيمة، ففي مقالة عن «الصحة العقلية للعبقري الحقيقي» كتب يقول: «بعيدا جدا عن موقف القائلين بأن الموهبة العظيمة (أو العبقرية بأسلوبنا المعاصر) ملازمة بالضرورة للجنون، فإن معظم الموهوبين على النقيض من ذلك هم دائما أعقل الكتاب، ومن المستحيل على العقل أن يتصور أن شكسبير كان مجنونا».

ويقول «ديدور»: «لقد عشت طوال حياتي أدافع عن الانفعالات القوية فهي وحدها التي تحركتني، وفنون العبقرية تولد مع الانفعالات وتعود معها وتجدد الإشارة هنا إلى أن الملاحظة العامة التي قالها «برنسون»، وهي أننا نعرف العبقرية بأنها القدرة على القيام برد فعل «إبداعي» منتج في مقابل الممارسة التي تعود عليها الفرد كانت صدى لفطرة مشابهة عبر عنها «بروست» عندما قال: «إن عبقرية الفنان تشبه درجات الحرارة شديدة الارتفاع التي لها القدرة على تفكيك تجمعات الذرات ثم تجميعها مرة أخرى في ترتيب مختلف كلية ومطابق لنمط آخر».

ولقد عبر «صمويل بترل» عن هذه الفكرة تعبيرا ينفذ إلى الصميم حين قال: «تبدل العبقرية على التخفير والتغير هو الاشتياق إلى عالم جديد، ولهذا شك فيها العالم القديم بأنها تفسد النظام، وتزعزع العادات والتقاليد ولهذا فهي لا أخلاقية.. إن الفطرة غير المألوفة عند العبقرية، والفطرة الطبيعية السليمة عند بقية

من ذهان وظيفي، كما خرجت «أدلة» بنتائج مهمة تتلخص فيما يلي:

لا توجد علاقة محددة بين القدرة العقلية الفائقة وبين الصحة العقلية أو المرض العقلي.

ليس هناك دليلاً يدعم الافتراض القائل بأن ظهور القدرة العقلية العالية يتوقف على الشذوذ النفسي.

ثبت أن حالات الذهان والفصام بوجه خاص، ضارة بالقدرة الإبداعية.

ولقد ذهب «جالتون» إلى أن العبقريّة شيء بيولوجي تابع من مصادر خارجية عن الشخصية وتجاربها، في حين ذهب «فرويد» إلى أن القوة الأساسية المحركة للعملية الإبداعية كامنة في داخل الفرد، وقد اعتقد أن الجزء الجوهري من إبداعات العباقرة إنما ترد إليهم على شكل الهام نتيجة للتفكير اللاشعوري.

وهناك اتجاهات في النظر إلى تلك المسألة الشائكة، أولهما يربط بين ظاهرة الإبداع والمرض العقلي، وأنصار هذا الاتجاه كثير، وعلى رأسهم لامبروزو الذي كان يرى أن العبقريّة إنما هي مرض نفسي أو عصابي، وكثيراً ما تكون ذهناً أي مرضاً عقلياً، ويرى «كرتشمير» أن العبقريّة تسير جنباً إلى جنب مع المرض العقلي، ويرى «برجلد» أن الكاتب هو إنسان عصابي بطبيعته، ذلك أن الأسوياء من الناس لا يحسون في نظر «برجلد» بحاجة قهرية للمكتابة، ولعل مسوغات هذا الاتجاه في ربط الإبداع بالمرض العقلي تتلخص في كون الإنسان المبدع يعاني من الطغيان الانفعالي

الناس، هما كالزوج والزوجة دائماً في شجار ويقول سوفيت: «عندما يظهر عبقرى حقيقي في العالم فإنك تستطيع أن تعرفه بهذه العلامة وهي تحالف الأغبياء جميعاً ضده».

ومن الطريف في هذا الشأن أن قامت العالمة «كاتريس كوكس» بدراسة السير الذاتي لثلاثمائة فرد من «أبرز الشخصيات» ابتداء من عام 1450م وماتلاها، مع الحكم على مدى بروز الشخصية بمقدار المساحة التي خصصت لها في معاجم السير الذاتية ودوائر المعارف، وبدأ لها أن معظمهم يتمتع بنكاه مرتفع وقدرة شخصية كبيرة، ولكنهم من ناحية الاتزان العاطفي والسيطرة على الانفعالات حتى السابعة والعشرين من العمر لم يكونوا مختلفين عن المألوف، ولم تتابعهم كاترين بعد تلك السن.

شيء بيولوجي

إلا أن أهم دراسة في هذه المسألة قامت بها السيدة «أدلة يودا» التي درست 294 من العباقرة من المعترف بهم في محيط البلدان الناطقة بالألمانية منذ عام 1650م وشملت الشخصيات التي اقترحتها 113 فنانا، و181 عالماً ورجل دولة، ووافقت عليهم شخصيات لها مكانتها كل في مجالها، وجمعت معلومات موسعة عن حياتهم وسيرهم الذاتية، ورجعت إلى السجلات الطبية المتاحة للحالات موضع الدراسة ولأقاربهم، مما جعل بحثها عملاً ضخماً وشديداً الدقة، وقد تبين أن 4,8٪ من الفنانين، و4٪ من العلماء، ورجال الدولة كانوا يعانون

بالنقاط التالية:

● **الإبداع في معناه يتناقض مع الاضطراب وجنون، إذ الإبداع عملية تنظيم للعالم الداخلي والخارجي، بينما المرض النفسي والعقلي هو إشاعة الاضطراب والفوضى، فالمرض والإبداع نقيضان لا يجتمعان.**

● **إن وجود تذبذب انفعالي في حياة المبدع هو صورة مفتعلة من خلال إدارة الفنان نفسه وقدرته على السيطرة على الانفعالات وضبطها حسبما يريد.**

● **الخيال المتخذ في عملية الإبداع ليس خيالا مريضاً، وإنما يستخدم عقلياً من قبل المبدع كعنصر شفاء...** وهذا ما أشار إليه الطبيب السويدي «بارسيلوس» عندما قال: «إن الخيال يمكن أن يسبب في القرن السادس عشر الميلادي المرض للإنسان كما يمكن أن يشفيه منه».

وتعتقد كاتبة هذه السطور أنه مهما كانت الاعتقادات والنظرات المجتمعية إلى المبدع، إلا أن هذا المبدع يحتاج إلى وجهات نظر معقولة ومرنة وموضوعية، وإذا كان بعض العياقرة ترافق نبوغهم بحالات نفسية وعقلية غير طبيعية فإن هذا لا يعني وجود حالة ارتباطية بين الإبداع والاضطراب العقلي، ولا يمكن التعميم في هذه المسألة، ويمكن أن نتفق مع قول الدكتور مصري عبد الحميد حنورة: «إن الأمر المؤكد أن النشاط الإبداعي نشاط معقد ومركب على درجة عالية من الرقي بما يجعلنا نجزم بأنه لا يتم إلا في ظل كفاءة نفسية نادرة».

مما يؤدي به إلى الاستجابة للمثيرات البسيطة التي لا تثير غالبية الناس، وكذلك الإنسان المبدع يعاني كثيراً من الانفعال الذي يؤدي به إلى أن يكون ضعيف الضبط لذاته مما يفسح مجالاً كبيراً للانحرافات السلوكية.. وكذلك فإن الحلم والخيال هما المادة الأساسية للفن والإبداع، وهما في الوقت ذاته آليات دفاعية هروبية في مواجهة الواقع الذي يكون قاسياً ومتعباً، وهذا يشير إلى درجة المتاعب التي يعانيها المبدع من إحساسه بالنقص لغلبة الواقع عليه، وعدم قدرته على مجاراته ومواجهته مثل غالبية الناس مما يمثل مدخلا مناسباً للآلام النفسية.

أما الاتجاه الثاني أو الآخر فهو الذي يرفض بشدة احتمال أن يكون الإبداع مرتبطاً بالاضطراب العقلي، باعتبار الإبداع عملية عقلية منظمة، والجنون حالة ضعف واضطراب وتشويش، والجمع بين العنصرين عملية غير ممكنة وغير جائزة.

ومن الذين أيدوا هذا الاتجاه «هوجسارت» الذي كان يرى أن العبقرية هي العمل والاجتهاد ليس إلا، كما كن «فرانس جالتون» يؤكد دائماً أثر الحواس والقدرة على العمل الشاق في كل إنجاز وعمل إبداعي متفوق، وكان «فلونز» يشير إلى أن العلاقة بين العبقرية والمرض النفسي والعقلي هي مجرد علاقة سطحية جلبتها المصادفة وحدها، وقد رفض «شنايدر» بشدة القول بوجود مصدر عصابي يأو زهاني للإبداع، هذا وقد استند أنصار هذا الاتجاه في رفضهم لارتباط الإبداع بالاضطراب العقلي

إسبانيا تبحث عن الإجابات

في ماضيها.. العربي

بقلم: ديفيد شاروك
ترجمة: د. محمد شاهين
(الأردن)

امتألت عينا عبدالعزيز البابطين بالدموع وهو يسير تحت أقواس الجامع الذي يعد واحدة من أعظم الجواهر المعمارية الإسلامية، وعلق البابطين قائلاً: عندما ينظر الغرب إلى العرب فإنه ينبغي أن يضع هذه المآثرة نصب عينيه.

بعد مضي أشهر عدة على تفجيرات مدريد التي نفذها منطرفون إسلاميون وأودت بحياة مائة وتسعين من ركاب القطارات، نرى إسبانيا تعاود فتح الحوار المتعلق بتاريخها الإسلامي الثري، في سياق سعيها للبحث عن إجابات تملل وقوعها هدفاً لهذه التفجيرات، ونرى العائلة المالكة والحكومة الاشتراكية ترعيان أسبوعاً من الحوار مع أحفاد حكام البلاد القدماء في العاصمة القديمة للأندلس، وهو الاسم القديم لذلك الجزء من إسبانيا الذي خضع لاحتلال المسلمين.

البابطين بأن هذا اللقاء بات يكتسب أهمية جديدة في ضوء وقوع هجومي القاعدة في الحادي عشر من سبتمبر والحادي عشر من مارس.

يعتبر البابطين ابن زيدون بطلاً أدبياً، ومازالت رسالته للأميرة ولادة، والتي كتبت إلى جوار جدران المسجد الكبير تشكل مصدر إلهام للشعراء العرب المعاصرين، ويقول

جاءت فكرة هذا الحدث من وحي السيد البابطين، وهو رجل أعمال كويتي يمتلك موهبة شعرية ويقوم بعقد مؤتمرات كل عامين ترمي إلى نشر وتعزيز الموروث الثقافي في العالم العربي. وبينما كان يتمشى في شارع البرتقال الشهير في قرطبة، والذي يؤدي إلى جامعها الذي تحول إلى كاتدرائية منذ عام 1523، صرح

خاصة إسبانيا على اليقظة إزاء طموحات المتدينين المتطرفين، حيث قال في حديث الذي أدلى به في جامعة جورج تاون في واشنطن في هذا الشهر: «هناك من يعتقد بأن تفجيرات مدريد لها علاقة بالدم الذي قدمته الحكومة الإسبانية للحرب على العراق، لكن المشكلة مع القاعدة كانت قائمة قبل ذلك على امتداد ألف وثلاثمائة عام». مشيراً بذلك إلى تاريخ وصول الغزاة المغاربة إلى إسبانيا.

لقد عبر السيد البابطين عن أسفه البالغ إزاء قراءة أزنار لتاريخ إسبانيا على هذا النحو، وقال معلقاً على ذلك: «إنني جد آسف لسماع مثل هذا الكلام، لقد أصابني ذلك بخيبة أمل عميقة لأنه من المعروف أننا نحن العرب قد عشنا في هذا البلد بسلام لعدة قرون، وقد عاشت الديانات العظيمة الثلاث، الإسلام والمسيحية واليهودية، معاً في كنف دولتنا».

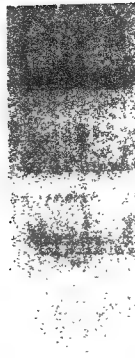
يشكل ما يقوله السيد البابطين محط جدل للمؤرخين الإسبان الذين يسعون إلى التفريق بين الحقيقة والخرافة حيال الفترة التي كانت تدعى «حقبة التعايش»، وتقرير إذا ما كانت السبعمئة سنة التي عاشتها إسبانيا تحت الحكم الإسلامي تشكل حقاً مثل هذا الفردوس.

في حالة قرطبة، يبدو أنها كانت كذلك، ليس لأنها أنتجت شعراء ومفكرين مسلمين وحسب، ولكنها قدمت فلاسفة عظاماً من اليهود أيضاً، كما أن مسيحييها كانوا يقاسمون المسلمين جزءاً من جامعتها

البابطين في هذا الصدد: «لقد كان في نيتنا أن نعقد هذا اللقاء التكريمي لابن زيدون في دمشق، لكننا قررنا أنه من الضروري أن نأتي إلى مسقط رأس ابن زيدون بعد هجمات المتطرفين هذه، وذلك من أجل رأب الصدع بين ثقافتنا، ومن أجل أن نبين الوجه الحقيقي للإسلام». وقد أينتعت مبادرته لأنها تلامس جروحاً لاتزال راعقة في إسبانيا حيث بات إحساس الإسبان المفاجئ بأنهم مستهدفون يشعل جذوة سخطهم من المهاجرين المغاربة. وبهذا فقد تم نشر المزيد من قوات الشرطة في المدن الإسبانية التي تقطنها غالبية من المسلمين الذين قدم معظمهم من بلاد المغرب. وقد أعلن وزير الداخلية الإسبانية خوسيه أنطونيو ألونسو عن خطط ترمي إلى التضييق على ممارسة العبادات في المساجد وزيادة المراقبة على الوعاظ فيها والذين يدعو بعضهم إلى الجهاد في خطبهم، وهي دعوة تتسجم مع ذات الرسالة التي أذاعتها القاعدة بعد تفجيرات مدريد والتي تدعو بدورها إلى «الحرب المقدسة» من أجل «تحرير الأندلس».

يجد الإسبان أنفسهم موزعين هذه الأيام بين أفكار متضاربة، فنجد مثلاً خوسيه لويس روريخوس زاباتيرو رئيس وزراء إسبانيا الحالي يدعو إلى إقامة «تحالف للحضارات» بين العالمين الغربي والإسلامي في الوقت الذي يوجه فيه نقداً لاذعاً إلى الحرب التي تقودها أمريكا على العراق. ومن جهة أخرى، نجد سلفه المحافظ خوسيه ماريّا أزنار يحث الغرب

الكبير يؤدون فيه عباداتهم. وقد وصف السيد البابطين المدينة بقوله: «إنها بوتقة ومثال على التعايش.. إنني أشعر بالفخر حيال الإسهام الذي قدمناه لإسبانيا، لكنني أشعر بالحزن في ذات الوقت جراء الطريقة التي ينظر إلينا بها الآن». ثمة أمر وحيد يأسى عليه السيد البابطين، وقد عبّر عنه وهو يبدي إعجابه بالمسجد الكبير، حيث قال: «لقد طلبنا الإذن بأن يصلي كل المشاركين في المؤتمر معاً هنا، لكن سلطات الكنيسة رفضت ذلك». * المقال مترجم عن صحيفة «التايمز» «التايمز»



.. مما سقط عليه الضوم

فهد الرديني

.. مقام العشق

ندى يوسف الرفاعي

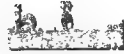
.. قطف الشعر

د. جميل علوش

.. بين موتي وحياتي

يس الفيل





عهد الرديني
(الولايات المتحدة الأمريكية)

يضيق الوقت مازالت تنادي
بقايا الدرب نافذة وباب
يضيق الوقت علّ النجم يرقى
سقوط الرمل إن يجدي العتاب
أمّني روعي العطشي انتظارك
بان يأتي ولم يات السحاب
أمّني النفس علّ النفس تنسى
بقاياها وما شرب التراب
حملت القلب في كفي عشقاً
على ظمأ فافجئني السراب
فمدونت أنا وطنّ ولكن
كزنبق يحاصرهما الخراب
«على قلق كأن الريح تصتي»
سكون النار حركه اضطراب
تروح وتفتدي نفسها تجلّت
له بلهائه الأرض اليباب

تقول تعال عدّ إنني جميلٌ
 فعدت ولم يعد يعدّ الذهابُ
 أيمم وحدتي الصفراء شرقاً
 بحيث سرت بما فيها الركاب
 وأذكى في رماد الليل وجداً
 على شفة تداعبها الرغاب
 أحن لأخر الأفق البعيد
 كعصفور تضيق به الرحاب
 فاذكر سدرّة في القلب شاخنة
 وعشاً كان بعثره الغياب
 على موج الخليج رسمت وجهها
 ملامح ليس يشبهها اغتراب
 «فحيحيل» مساء الخير إنني
 ذكرت وقد تناساني الصحاب
 شتاءً آخر يا رب يأتي
 ونورك ليس يدنيه إقتراب

مقام العشق

ندى السيد يوسف الرقاعي - (الكويت)

هويتُ، مقامُ العشق فيك جليلُ
خُويتُ قُوّاداً في هواك قَتِيلُ
يقولونَ هل للشعر عندك من سِوى
فكيف ومالي عن سناك بديلُ
وكيف أناجي غير حبك لمحّة
وما لسواكم في الغرام أميلُ
وكيف لقلبي دون ذِكرِكَ حَفَقَة
وكلُّ هنائي في هواك يحسولُ
وإني إذا ما الليلُ أرخى سُتُورَهُ
وددتُ لساعاتِ الوصالِ تطولُ
جلستُ إليكم بآنكساري وذلّتي
وحبُّ كانفاسِ الورودِ بتولُ
فتحبكي لديكم مُهجّتي ومدامعي
وكلّي بحالِ المُدنّفينَ عليّ
اردّدُ اسماً قد تبارك شائهُ
كذا كلُّ حرفٍ في هواك جميلُ
أجدّدُ في الأسحارِ عهدك خالقي
وكلُّ عناءٍ في لِقائك يزولُ
الودُّ إلهي، منتهاي وراحتي
لديكم ومالي غير ذاك دليلُ
وأشكو ابتهالاً فاقّتي وتعثّري
وأنت، ملوكَ العالمين تُعسيلُ
فبتُ بحالٍ غير حُسنك لا أرى
ولا حديثٍ غير ذاك قبُولُ

وكيفَ لغيرِ الواجدِين تفهَم
وماذا لغيرِ الوالهِين أقولُ
ومالي وطيب العيشِ إلا جواركم
وما طاب عيشٌ دونكم وسبيلُ
وانت مُرادِي في انقباضي وبهجتي
وانتم رجائي بالهناء يطولُ
وانتَ الذي رحمةُ تغمُر روحنا
يا عالمًا سرًّا إليه نؤولُ
وانتَ الذي مُتَحَبِّبٌ لعباده
وانتَ رحيمٌ باسطٌ ووَكِيلُ
ولو أنَ عمري في سِجودِي عِشْتُهُ
لكانَ عطاءُ حَـيْذَاكَ قَلِيلُ
فيا أسفًا فانتَ ستونَ كثيرةً
بَعِيدًا عن الأنوارِ وهي تَسِيلُ
فهل لغيرِ في رحابِكَ توبَةٌ
وهل لقليلِ البذلِ فيكَ قَبُولُ
وهل لكسِيرٍ عند بابِكَ أوبَةٌ
وهل لآسِيرٍ في هَواكَ دُخُولُ
وهل لي إلى مَرايِ جِمالِكَ نَظَرَةٌ
هل لُحِبُّ يَبْتَغِيكَ وَصُولُ
إلهي ومالي غيرَ حَبْكَ غَايَةٌ
فجُدْ لي بِإِحسانٍ لَدَيْكَ جَزِيلُ
صَلَاةٌ بِدِيعِ الكونِ في مَلَكُوتِهِ
على النورِ طَه، مُنْقِذٌ وَرَسُولُ
وَالِ واصحابِ كَرِيمٍ وَخَلِائِقِ
أحاطوا وكانوا للفداءِ رَعِيلُ

قطف الشعر

د. جميل علوش (الأردن)

أحبُّ قطفَ الشعر من روضِهِ
 كما أحبُّ الورْدَ والسَّوسنَا
 أحبُّهُ مزدهياً ناضراً
 أحبُّهُ مستويّاً متقناً
 كم حَسَنَ عيني ترى موقِ
 وكانَ في عيني هو الأحسنَا
 أحبُّهُ كما أحبُّ السنَى
 أحبُّهُ كما أحبُّ المُنَى
 عشقُهُ منذُ انبلاجِ الصَّبَا
 ومنذُ لآحِ الحبِّ مستحسناً
 ومنذُ فاضَ الحسنُ في مُقلتي
 نوراً وشقَّ القلبَ واستوطنَا
 في كلِّ بيتٍ منه أفقٌ بدا
 وصادحٌ غنى وقلبٌ حنا
 قد ابتنى الناسُ بيوتاً لهم
 وشعرهم أفخمُ ما يُبنتني
 إنِّي عشقتُ الشعرَ في كلِّ ما
 يسبِي وما يُصِبي هُنا أو هُنَا
 في طربِ الرَّاعي إذا ما شدا
 وفرحِ الحادي إذا دندنا
 عشقُهُ منذُ عشقتُ الحمى
 ومنذُ عشقتُ الدارَ والموطنا
 في رقصةِ «الدَّبكة» بين الرُّبَى
 وفي حنينِ الناي و«الميجنا»

احببت فيه والدي منشداً
 شعراً يُداوي المرضَ المزمناً
 كم مرة أنشدني نفحةً
 حسبتُها تُبرئني من ضني
 وكان هذا الشعرُ في عُرقه
 أئمنَ ما يُختارُ أو يُقتنى
 أنشدني في رحلةِ الكرمِ ما
 كأنَّ له في عيشه ديدنا
 سمعتُ منه خيرَ ما قاله
 عنثرة العبسيُّ أولحنا
 يا رحمة الله على والدٍ
 كأنَّ لنا الموردَ والمُجتنى
 أذكرهُ فأنثني خاشعاً
 لفرطِ ما وقَّر لي من هنا
 أحببني، دألني، ضَمَنِي
 أوطاني مهاده اللينا
 أحببتُ منه الشعرَ فيما شدا
 وما روى منه وما طنطنا
 لم يبقَ لي من آميأتي سوى
 ما رُشَّ الشعرُ وما زينا
 ما رددتُ قافيةً من صدى
 في الأفق بين السهلِ والمنحى
 وضعتُهُ في خاطري موضعاً
 كالتبير لا أغلى ولا أئمنى
 إن ضاقت الدنيا على رحبها
 وجدتُ فيه من عنا مكنا
 أو خَشَنْتُ جميعَ أرجائها
 لمستُ فيه الجانِبَ الأيمنَ
 الشعرُ يدعوني فاصفي له
 في عُزلتي مستسلماً مُذعناً
 إذا دعا لبيته مُسرِعاً
 كأنَّنا مـــــــؤنَّ أذننا

وكلُّ ما أخفيتُ في خاطري
 يَبِينُ في إعطافِهِ مُعلنًا
 يربو على الزهر واللائه
 ما طرّز الشعرُ وما لونا
 يفتنني شوقي بآياته
 ويصطبيني مبدعاً مُتقناً
 قد جاء بالمعنى كما يشتهي
 وأنقنَ المبني فمما أرضنا
 فافتشّ النجم له مقعداً
 وجعلَ الشعرى له مسكناً
 فمن يطاوله على فضله
 يُطالب الشفس بان تهتنا
 وأي شعر لم يكن رائعاً
 كشعره لا يستحق الثنا
 فليفخر الشعر بما صاغه
 وما جلامنه وما بينا
 أحببتُ كل شاعرٍ نابغٍ
 إن خاضَ في ميدانه أحسنا
 يحترمُ الشعر فلا يرتضي
 إلاّ البليغ الراسخ الأمكنا
 يجسري مع الفن إلى غاية
 فما تراه عن مداها انثنى
 وحافظ في الشعر ذو همة
 شماء تآبى في السباق الونى
 ومثله مطران في سبقه
 وخوضه الحُصَال والمكنا
 الشعر أسمى ما به يرتقي
 فكن ينهل منه السننى

* * * *

بيد هولي.. وحياتي

يس الضيل (مصر)

كنت ماساتي
ولو أطلقتها
أشعلت قنديلاً
ينير الكون من حولي
ولكن..
عتمتي لم يمحها بدر
توارى عن مداراتي
ولم يرحم شتاتي.
وأنا المذخور للموحشة
تغزو هداتي ليلاً
وتغزوني
إذا ما أشرقت شمس
بآلاف العيون المهلكات..
أترى أنني إذا اشتقتك
واستنكرت بعدي عنك
يخضر الذي أجذب مني
في الرحاب الموحشات؟
أترى أدركت أنني لم أرك
أهواك روحاً؟
واصطفاء الروح أمر
فوق ما يدركه المشتاق
للشغف اشتهاً
تسقط الواله وعن عرس
تجلت فيه آلاف الصفات..
إنك الموت الذي يتبع خطوي
وأنا ما زلتُ خلف الموت أعدو
يا حياتي..

هيئي المشجب يقفو خطواتي
وارقصي حول رفاتي
يا بقاياي التي لم تعترف يوماً
بما يلزني عطاء الروح
أو يمتد إبهاراً
به الإيمان يستجلي خفايا
كما تلهمت بي
وكم عاشت
على أنقص ذاتي..
أيقظيني من سباتي
إنما الغفلة ميراث
تشهاني صبيلاً
واصطفائي أبدياً
عله يعرضني صيداً غيباً
في مزادات الموت..
عله يرفعني
في الألق نجماً
صرخة الميلاد.. تحيي فيه
ما خلفته من فرحة
كانت..
وما شيعته من عالم
فيه استقرت أمنياتي
ربما تخضر دنياي التي
كم أجذبت...
ربما.. يخضر حولي
ما تبقى من حياتي
يا حياتي
أنت.. لو فتحت عيني



مكتبة

.. أمي.. ملعقة الشاي

بشينة العيسى

أمي

ملعقة الشاي

بقلم: بشينة العيسى (الكويت)

مؤلم.. أن تكون حياتك فارغة مما يستحق الذكر، والأشد إيلاماً.. أن يكون عندك الكثير لتقوله.. عن حياة فارغة!
أن تكون من مواليد الأول من أبريل يعني أن يلازمك ظل كونك كذبة، أو ربما.. مزحة تسلت خلصة إلى عالم حزين، أضغاث خاطئة قديمة، ذنب مقطوع لحيوان منقرض، شعور لا يفسره إلا الأشياء الزائدة عن الحاجة.

ويحبس أنفاسه، ويعرق، ويجوع، ويفني، ويضاجع، ويشمل، يخاف أن يدركه الموت قبل أن يدلق في روحه كل الكتب، ثم يتجشأ ما قرأه في أدني.. ليضاعف غثياني!

الثلاثاء.. يوم مثالي للشخطة على رزنامة تقويم، لرسم خط عريض على ملامح التواريخ، رثاء للأيام الرخيصة المنصرمة، أبالغ أحياناً لأرسم خطوطاً على أيام السنة القادمة وأنا أقسم أنها لن تكون مختلفة في شيء، هواية أخلص لها أكثر من زوجتي، تشبه قضم الأظافر، تشبه رسم الشوارب على صور الحسنات كأكسى انتقام أعبى به عن بغضي لهن، لجسد أنهن جميلات وأبعد من قدرتي على الالتقاط؟

أقلب الورقة بقرف، أتسلى برسم

الثلاثاء.. يوم يليق بولادتي، أشعر بأنه ملفي من خارطة الزمن، يفتقر إلى التطرف والتوسط، وجوده مجاملة للتافهين الذين يحضرون إلى الحياة لتكثير السواد، الثلاثاء.. يوم يشبهني، صامت أكثر مما ينبغي، لأن أيمن يكون قد شرع في قراءة كتاب جديد، وهذا يعني أن تفرغ ثلاث علب سجائر مارلبورو برفقة رجل يحرق في الصفحات ويتأوه!

- حياة واحدة.. لا تكفي لقراءة كل هذه الكتب!

هذا المجنون يلهث، وكأنه يهرول منذ ساعات، يقرأ وكان قدراً عليه أن يقطع أطول شوط على الورق، يخوض منافسة مع نفسه، عمر واحد لا يكفي لتجربة كل شيء، لذا.. هو يفعل ذلك في الكتب، يذنب، ويستغفر، ويستبدل ملاپسه،

شيء في طرف الورقة، أزعج بأنها شجرة، ربما صبارة ضخمة، ربما غوريلا، يلقي عليها أيمن نظرة من خلف نظارتيه، يتساءل دونما اكتراث يذكر، وكأنما يلقي الأسطة لمجرد التساؤل، حتى يحافظ على قدر أدنى من اليقظة في لوحة مشبعة بالخمول.
- ما هذه؟
- شجرة!

- تبدو مثل التنين ذي الرؤوس التسعة!

لا أحتاج إلى أسباب فشل جديد، أنا لا أمارس الرسم إلا إذا تكلت كل أظافري، ولا أستطيع حتى أن أكتب على السطر!

كتلة خواء متحركة، هكذا تجعلني أشعر.. هذه المدينة التي تزاد خيالاً، وتبالغ في العتمة، أهدنا غائب عن الآخر حتماً، أنا.. أو هذا العالم، وطالما أن العالم كبير كفاية، سيكون إجحافاً بعظمته أن اتهمه بالغياب، لكنني لا أشعر به، وأنا أجزم يقيناً بأنه لا يشعر بي..

كلانا في نظر الآخر، كذبة!!

- أنت لم ترضع كما يجب!
هذا ما يقوله أيمن في كل مرة يقرأ لي نصاً، وعلى شفته شبح ابتسامة طافحة بالمغازي.

- هل أصبحت تقرأ لغرويد؟
اتسعت الابتسامة، الأرجح دون أن يشعر، أو دون أن يرغب بها، لكنها تتصدد بحجم اللمعان الخبيث في عيني، يضيف:

- ولم تمص إصبعك أيضاً!
- تبا..

أولئك الذين لم يرضعوا كما يجب.. وأنا منهم، وأيمن ليس منهم. يكبرون وفي أفواههم حروف كثيرة، «العدوان اللقضي» كما يسميه، والسؤال الصلوك إياه: ماذا يعني.. أن تكون رضيعاً بفم ملوث بالفطريات؟!
«الكانديا»..

هذا ما قالوه لأمي، فم مليء بالفطريات، وطفل يمص شفة الموت، وأم تكي من آلام ثدييها، تعصر صدرها في بالوعة المغسلة.. الصغير يزداد هزاً، والبلاعة تزاد جمالاً!
أصواتهم تصطبغ في الذاكرة رغم أنني لم أسمعها يوماً:
«يا إلهي! الكانديا»

«سيموت! كيف لرضيع أن يعيش دون ثدي؟»

تقتات علي.. الكائنات الصغيرة، تدمر جهازي الهضمي، آثارها تظهر سافرة حتى في ما يطرده جسدي من فضلات، وفم ينزف بالـم. مع كل محاولة عابثة لإرضاعي كانت تخرج ثديها وعليه آثار دماء امتزجت باللعب، صارت بعدها ترضعني بملقعة الشاي، هي التي أدين لها بحياتي.. أعني، أمي ملقعة الشاي!
تلك الفطريات التي لوثت فمي لم تكن إلا حروفاً، أتقيوها كل يوم.. في أنني أيمن.. دون أن أزداد امتلاء.. أو أقل خواءً!

أنخل الحي من ذاكرة معطوبة، على أمل أن تلفظ آخر صورة مقبورة في ما نسميه.. النسيان: المنفى الاختياري لكل آلامنا المؤجلة.

أدفن وجهي في ساعدي إمعاناً في

الاسود، ثلاث ساعات متتالية..
 يلوكني الغياب، أي حياة هذه التي
 تستحق كل هذا الوقت من التمتع؟! لا
 شيء جدير بالذكر، عدا أن الثلاثاء
 يبدو ملائماً لمزيد من التعرية.. أتطلع
 فيه إلى مغادرة المقهى أكثر خفة مما
 كنت عليه، محاولاتي تخفق تباعاً..
 في كل مرة أعرثر في تلك المنطقة النائية
 المظلمة، صورة تمارس ابتزازاً
 رخيصاً تجاهي..

يعلق أيمن، بعد أن قطع شوط
 أربعين صفحة من كتاب جديد، وأنا
 واثق بأنه لا يحدث إلا نفسه..

يبدو جيداً!

كيف تقيم الجودة؟!

الكتاب الجيد.. هو الكتاب الذي
 عندما تفرغ منه.. ينتابك شعور بأنك
 قد خرجت من الحمام..

هكذا يتخلص صاحبي.. من
 (المغص الفكري)؛ يخلع نظارتيه..
 يمسحها بطرف كفه.. ثم يضيف..
 الكتاب الجيد هو الذي تقرأه عندما
 تكون إشارة المرور أمامك حمراء!
 لم أفعل ذلك في حياتي، إلا مع
 كتب الفيزياء، وقبل الاختبار!

ذاكرتي تغضضني أمامي، وكانني
 أراه يسرواله البني الواسع ويقع الماء
 تحت إبطه، رجل بصلعة ضخمة
 وزيد في زوايا شفتيه، وعصا تتلوى
 بين يديه من قرط الألم، وأنا في آخر
 الصف، في سلة القمامة، كلما التفت
 أحد الطلبة ليراني.. أمد له لساني
 وأتوعد به بكل مؤخرته بمجرد انتهاء
 الحصة، أصواتهم جميعاً تصطبغ
 في رأسي:

- فرق بين؟
 - مرتعين!
 - حدودية؟
 - ثلاثية!
 - مجموع؟
 - مكعين!

مكعبات، ومربعات، ودوائر،
 وأشكال هندسية كثيرة، توقظ
 اشعثرازي.. وسط غشاء القطيع الذي
 يتقيأ ما حفظ في أنني الأستاذ،
 وتحت قدمي تماماً علبه عصير
 كوكتيل لزجة، وبقع شوكلاته تلتطخ
 بنظروني.

أذهب إلى المدرسة حاملاً حقيبة
 فارغة ورأساً فارغة، أحفظ عن ظهر
 قلب الطريقة المتفردة لكل مدرس في
 معاقبتي، أكثر مما أحفظ ذلك التهريج
 الهندسي الأجوف.

مدرس الرياضيات يعاقب الطلبة
 بإيقافهم داخل سلال القمامة، مدرس
 العلوم، وطابور طويل من العاجزين
 عن حفظ النظريات وقوفاً أمام
 السبورة بأنوف ملتصقة ببقعة
 طباشير، علامة الغباء الفارقة.. تلك
 التي لم يكن يسمح لنا بإزالتها عن
 أنوفنا حتى نهاية الدوام الدراسي، لا
 شيء مثل أن تقضي حصة دراسية
 كاملة بأنف موسوم ببقعة بيضاء..
 مثل مهرج حزين.

أستاذ اللغة العربية، يجعلنا نقف
 وراء الباب ويمارس فتحه وغلقه بقوة
 حتى ترتطم الرؤوس البليدة
 الصغيرة بالجدار عليها تعمل! طفولة
 كهذه، تقسر - إلى حد ما - أنني لا أحب
 الأصدقاء، لكنني لا أفهم هذا التوافق
 مع أيمن، الشيء الوحيد الأكيد، أن

هذا الوغد قد رضع بشكل جيد، وربما مازال يمص إصبعه أثناء النوم، ومازال يمص سيجارة كما لو أنه يرضع، هو مثل رجل يقلب امرأة قبيحة لمجرد أنها امرأة.

لم أكن في تمام وعيي، لكنني قلت بحماس فائض:
- أرضعيه.. لا أريد له أن يصبح كاتباً!

عانقت في وجهه الهارب من ملامح طفولتي، ربما الأنف، ربما الحواجب، لم تكن الصورة مكتملة، مؤلم أن تعيش بجيوب فارغة من صور الطفولة.. إلا من تلك بالأبيض والأسود، بشفاه مزومة كخطيئة ونظرات مقببة، مازلت ألعن المصور الذي لم يطلب مني أن أبتسم في الصورة الوحيدة التي أملكها عن طفولتي، لأول جواز سفر اتخذته في حياتي، لست وسيماً بدرجة مشجعة على الاحتفاظ بالصور، وجدت بعضها بين أشياء أمي بعد وفاتها، مع زجاجة دهن عود فارغة ومشط وسواك منغوش الشعر، لم أعد أحفظ بها، خلّطني أقفل الشيء الصحيح عندما قررت أن أمشي في هذه المدينة عارياً مني.. لكن الحقيقة أن هذا الوجه الغافي في أعماق كل منا، التوق الملح إلى اقتحام الماضي بصفته يحمل الأجوبة الوافية عن كل التساؤلات الحزينة، لم يرحمني يوماً!

الماضي الآن، يغفو بين يدي مثل قطعة برأس مخلوقة، أقسم بأنني رأيت وجهه من قبل، ربما في المرة،

وربما في اللامكان، ملامحه المطموسة لا تجيد الاختباء من ذاكرة شرهة أملكها، أو تملكني ولا أملكها! رأيت.. مذعوراً.. صورته منكفئاً على نفسه في المقهى يعبئ صدره بالدخان ويطرده من منخرينه مثل تنين ضخم، يرسم أشكالا غريبة على ورقة رزنامة ميتة، ورأيت بقعة طباشير بيضاء تلتطخ أرنبه أنفه، أعدته إلى حجرها وعلامات استفهام كثيرة تتأرجح بين عينيها بقلق، لم يكن ما قلته توضيحاً شافياً لكنه كان مقنعاً بالنسبة لي:

- أرضعيه.. الرضاعة الطبيعية تحل كل مشاكل العالم!
ألملم مشاعر متناقضة من رؤية أول ولد أرزق به للمرة الأولى، أغادرها ناسياً أن أترك على جبينها قبلة، فتنت بما قلت، رددته ببني وببني مراراً والإعجاب يفتك بي، لو وجد كل المجرمين في هذا العالم أثناء ممثلة في طفولتهم لعاشوا أسوأ، لكن علينا أن نبتكر علاجاً حقيقياً للكانديدا!

وأيمن.. يحاول إيقاظي:
- سيصبح ساذجاً.. ومتفائلاً..
قالها، وهو يطلق فلول الدخان من أنفه لتنتارح في الهواء..
- عظيم!
- هذا إن صدق فرويد!
- سيرضع.. أريد لهذا الصبي أن يرضع..

يقرأ خوفي الملعود بين عيني، يبتسم ابتسامة انتصار أخرى، لأنه الوغد! يعرف كيف يقرأني، ويعرف بأنني لا أريد لابني أن يكبر صورة

عن رجل يشبه الظلال.

الامر صار غريباً كصلاة، ومالوفاً
كصلاة..

تدس حلمة متوردة في فمه،
صياحه يخمد على الفور، يصدر
همهمات جوع متقطعة.. ثم ما يلبث
أن يصمت تجاوباً مع الهدوء من
حوله، وينام..
كانت الصورة من أغرب ما رأيت،
أغرب حتى من رضيع يشرب الحليب
بملعقة الشاي..

أرتعش رهبة في كل مرة يعاد علي
المشهد، أقرفص أمامها طويلاً، خائفاً
من الاقترب بقدراً ما لا أرغب
بالابتعاد، أقبع بصمت في منطقة
حياد منطفئة، ينتابني إحساس
بعظمة الموقف، أنا، بفمي الملوث، أبقى
صامتاً، وكأن أي حرف سأتلغظ به
يمكن أن يلطخ قداسة الصورة، حتى
هي، لم أكن أسمح لها بأن تتكلم،

— شمس النهار

فاضل خلف

— زينب والعصافير

عبد الله خليفة

— ياسمين

خالد الحربي

— المسافر

ماجد عبد الوهاب

— كبرة الموت

تهاني الشمري



شمس النهار

بقلم: فاضل خلف (الكويت)

الحوار

«هذه قصة واقعية من الحياة، وتكرر في كل زمان وفي كل مكان سمعتها من الراوي وسجلتها على الورق وأعرف أشخاصها وهم أحياء يرزقون»
تقول لي زوجتي:

يكشف مكنون فؤادي فيملمني.. ولو
تأخرت علينا تضع يدك على قلبك
كانك تهدد نسيجه فتسمع جرس
الباب فتهرع كأنك ستفتح لمن يهدي
القمر للنشأوى في حفل ترميد
العاشقين.
فأقول لها:

لا تحزني ولا تغاري فحين تواتي
سأخبرها في وجودك بأنك الأمل
والأشهى والأجمل..
ولم أكن لأهتم إن كانت قد ثمكت
بكلماتي فأراحتها وأذهبت غيرتها أم
لا كانت أمي تنصحنني قائلة:
لا تتغافل يا ولدي عن جلباب الليل
واجعله ستاراً لمن ترمى عليك القى
العيون في النهار!..

ولم تدر أمي أن الليل والنهار قد
تغيرا والزمن السريع أباح للكهرباء
كل شيء فلم يعد الليل جلباباً، ورجال
الشرطة تلاعبوا بالعشاق وأضللوهم
فصار لكل عاشق «علامة» من صنع

.. لا تتأخر عن موعد العشاء، وأعلم
أنني أغار من أختي بنت العشرين لأنك
كلما تراها تتغزل في جمالها دونما
احتشام ودونما استحياء من
وجودي، بل تأخذ من أوصافها
وتلصقه بي وتقول: «ليتني أطالع
تينك العينين في صفحة وجهك..
ليقتني أرى ضحاها في جبينك».

وتتمادى في غير خجل، ولا تترك
لي غير خصلاتي الكستنائية التي
طالت حتى تجاوزت موضع
خصري، ولم يكن هذا منك عن طيب
خاطر، ذلك أنك لوفعلت لا تهمل كل
من يعرفنا بقصر النظر وبأنك تلبس
الحق ثوب الباطل؛ فأخيتي رغم
شقراوتها إلا أنها قصت شعرها على
طريقة حسناوات أوروبا، ولم يبق
غير الكحل الذي تأخذه من أهدابها
بالمراد وتخطه على العين، والغريب
هو أنك تصنق أسلوبية رسم
الحاجبين وتقول لي: تألق عينيك
(وأنا أعلم أنك تقصد عينيهما هي)

خياله. لكن هذه «العلامة» بعيدة لا تنال ولا ترى إلا في الأحلام والأوهام.

لقد سرق الزمن المكهرب جلباب الليل يا أماء، ووهبه للحالمين.

انظري الآن إلى الشـسـوارع وأجيبيني:

- هل فيها الصافنات الجياد وهي تجر العربات المظهمة بالذهب البراق؟
بل وانظري إلى السماء! هل تركت الطائرات للعصافير حلماً فضائياً؟
ولهذا أرجوك رحمة بك ألا تطلّي علينا ثانية من مقصورتك العلوية وكاد يظهر ضعفي لولا أنني استعدت بالله ووضعت يدي على قبة السماء.

المهم أنني حتى الآن لم أعرف كيف النجاة من شيطاني فأرضخ وأقول:
- ألق العيون اللاعب به سحر الجفون ضيعتني وضيع مني ومن هم على شاكليتي إشارات المرور وعلامات الدروب وضيع منّا الطريق.
كانت هي الحسناء المنفردة بالحسن الفتاك في حيننا المعروف بـ «حي الرومانسيين» ولذلك لقبوها بـ «شمس النهار».. تزوجت من أختها الكبرى لأنها تناسب سنّي وكانت هي الأخرى جميلة لكنها لم تكن بمستوى جمال «شمس النهار» فشمس النهار جمال آخر وحسن آخر وإعجازات إبداعية في التضاريس الأنثوية ليست لها مثيل في تكوينات بنات حواء.

ورغم أنني كنت أكبرها بحوالي عشرين عاماً إلا أنها كانت تعرفني من

رائحتي وما كانت لتتوه عني أبداً إذا ما أطاحت بجلباب الليل أضواء الكهرباء.. ترصخ لي وتأنس بي وتتألف مع النور الذي تركته الشمس على جبهتي وديعة حتى الصباح..

أخلصت في عشقها لفرّ خيالي لكنه لم يعبأ بإخلاصها إذ كان من عادته أن يحقق ضميره فكانت أنا قنديلها الذي ينير لها ملكة ليلها الطويل ويحميها من خانقات الأوهام. ويتغامز الأصدقاء إذا ما جمعتنا ساعات مسامرة ومنادمة.

يقولون لي:
- إما أن تحفظ غرامك وإما أن تحفظ زواجك.

ويقول الشيطان واعظاً:
- حبك محرم يا أخي وأنت رضيت بذلك فلماذا لا تتم جميك لي وتزيده إنمأ؟

ويقول الدين:
- إذا كان جمعهما في الحلال حرام ذلك أنهما شقيقتان!

فيردّ الشيطان سريعاً:
- إننّ جمعهما في الحرام حلال فتأكد لي أنه فعلاً استحق طرده من الجنان.. ما هذا؟.. إنه شيء لا يصدق بأي حال من الأحوال.. يخاطبك من مكان خفي ويرافقك وأنت لا تراه ويجري منك مجرى الدم في العروق!

دعنا منه لأن كل الإشارات تشير إلى أنني إنسان وها هو النور قد عاد ليتدفق من جديد فهل أطلت أمني عليّ ثانية من سدرتها العلوية، أم وهج

القلب تصاعد من ثنيات الفؤاد؟!

كانت شمس النهار تنتظر حتى يرسم القمر صورته على صدرها..
هنا وفي تلك اللحظة بالذات تطلب مني أن استريح وكأن القدر رقصت له رغبة أن يفضحنا ففي ليلة من ليالي شمس النهار وجّه لنا كل مرأصده وطلب من زوجي أن تطل علينا فتظهر في اللحظة الحرجة لتعلن أن الطفلة قد نامت!

خبر تطلعه زوجتي فتجسده شمس النهار كما تشاء فأسمعها تقول هامسة:

- ترى هل سيليقي صورتي عليها
تسمعها أختها الكبرى فتصرخ فيها:
- إنه ليلى وحين تضحك ليلى
لزوجي الحبيب تنام طففتي في الساعة التي أريدها أنا ولا أحد غيري أنا...

يتلون وجه شمس النهار فاعتذر لها قائلاً:

- معذرة يا حبيبتي فهي التي معها المفاتيح التي تفتح قبة السماء وأزجر زوجتي على سوء معاملتها لأختها فتوبخني هي قائلة:

- أنت تريد أن تصطاد في الماء العكر وأعلم أنها مارضخت لنصائحك الغالية إلا بعدما تعكرت أمواه حياتها وأقل نجم رجائها!

- اتحدقين عليها إلى هذا الحد؟!
- لأنها تفاقلت عن مقدار وزنها ومقياس حجمها.

- إنها الجمال بعينه!
- وهل يشفع لها جمالها وهي

عصفورة تدعوها جسارتها
لاصطياد فريسة تائهة؟!

- يارب يا ستار- إن من الألفاظ ما يشعل حرباً!
- ماذا تقصد؟

- أريد أن أوضح لك أن سعادة المرء من لسانه.

- وماذا أصابك من لساني؟
- إنه أفادني ولم يصيني بل كشف لي أنني عاشق لعصفورة ومعاشر للبومة.

وهممت بأن أتركها على الفور فصرخت فاجتمعت النسوة على صراخها وإذا بي أسمعها تقول للنساء:

- ما جزاء الساقطة غير المتزوجة؟
- مائة جلدة.
- وما جزاء الساقط المتزوج؟
- الرجم حتى الموت.

قررت من محكمة النساء وتضرعت إلى الله ليؤجل قضيتي حتى يوم القيامة رغم أنني لم أرتكب في عشقي كبيرة أحاسب عليها وقصدت إلى ديجور شمس النهار وهناك لم أجده ديجوراً وراعتني أن أجده قد تحول إلى ساحة رحيبة في أرض خلاء وشمس النهار مقيدة ومربوطة بأحد الانصباب وكانت عارية إلا من ستر لسوءتها وقطعة قماش غطاء لصدرها وجلاد يهّم بجلدها.

صرخت فيه ألا يمسّها بسوء فتوقف متسائلاً فأشاروا له بالتوقف وإذا بشاحنة مملوءة لسعتها بالكتل

أمهلوني لأصلي ركعتين امتثلت لهم
وإذا بصغيرتي تصبح:

- أبي أبي .

وامراتي تصرخ:

- زوجي زوجي

وصوت يزجر .

- لا تأخذكم بهما رافة في دين الله !!

وصوت يردّ عليه مؤنباً:

- وهل ثبتنا عليهما شيئاً؟!

ويشق الزحام شاب في ميعه
الصبا

جميل الإهاب ويتوجه إلى شمس

النهار ليفك قيودها ويمشي بها

محبوراً ، ولما سألتها عنه أجابت في

سرور:

- إنه هو وقد أرسلته العناية الإلهية

في اللحظة الحرجة ليضيء ما تسبب

في عتمته في وجه الليالي والأيام .

- سأطلب من الله أن يمنّ علينا

بأخت لها .

الصخرية تقبل نحوي فعلمت أنهم ما
أحضروها إلا لتفريغ حمولتها فوق
بدني .. يريدون أن يدفنوني حياً
فصحت فيهم وطلبت مخاطبة
المسؤول عن تنفيذ هذا الحكم .

فأجابت شرذمة متهم كلهم غلاظ
الرقاب سود الوجوه لم أعلم من أي
قوم ولا من أي بلد هم:

- نحن المسؤولون عن تنفيذ هذا
الحكم .

- وما هي جريمتنا؟!

- خيانة شريكة عمرك .

- وهل ثبت لكم ذلك؟

- زوجك التي تتهمك بذلك .

- وهل كلامها مصدق؟!

- إن النساء في بلدكم هذا لا يكذبن .

واحترم النقاش بيننا ، ولما تأكد لي

أنهم فاعلون وكلمهم منقذون

قلت:

«وكلت أمري إلى الله» وبعد أن



مؤلف: /

زينب والعصافير

بقلم: عبد الله خليفة (البحرين)

في حوالي الساعة الثامنة والنصف صباحاً، انتقل السيد المحقق عصام الرفاعي إلى منطقة جنائن عذاري خلف العمارة السكنية بمجمع رقم 314، وهناك وجد الجثة للسيدة زينب.

صحح له:

- أكتب جثة السيدة..

- وجد جثة السيدة زينب علي وقد فارقت الحياة في حوالي الساعة.. وفيها الرضوض التالية.. وقد تبين أن..

طالع العمارة الشاهقة التي نزلت منها المرأة، نوافذ زجاجية جميلة مصقولة، والوان خضراء فاتحة تغطي الجدران، وأطباق وهوائيات كثيرة تبدو من السطح، وربما ثمة عيون وراء النوافذ تحديق وجمع يتجمع كقطرات الدموع..

يتقدم بين الحصى والرمل المشاغب والعشب الذي احترق من لظى الشمس. العصافير هربت من الخلاء الصغير وراء العمارة. يشعر برائحة كارثة قادمة. مساعده يمشي برعونة، وحذاؤه العسكري يطيح برؤوس الحصى الصغيرة، فكأنه يسبب له ألماً.

بدت رجل وساق مكشوفة فيها خط قان. توقف وضربات قلبه تتزايد، ثمة فقاقيع مضيئة متوهجة في عينيه ورأسه.

جثة المرأة غائصة في كتل الحصى القاسية، ورأسها ذات الغدائر السوداء الكثيفة محنية إلى الوراء وكأنها مقطوعة عن الجسد.

يا للجسد الأبيض الوردي المرهف بازهار الياسمين! كتلة حمامة متحدة بغيمة ومذبوحة بسكاكين الحجر.

أخرج مساعده الدفتير وراح يسجل، يكشف بقايا الفستان الأصفر المزدان بخطوط طيور، يبعد عينيه وهو يسمع الآخر يقول ويكتب:

وتحديق في بقعة السقوط وكان
الجثة لازالت هناك. ثمة وجه شديد
الحنن، رجل يتطلع بوله إلى الجسد
الذي كان محمولاً، نظراته تراكضت
وراء السيارة، لماذا يطلق السائق
صفارة الإسعاف المدوية، هل
ليتجاوز السيارات ويجري نحو
وجبتة المفضلة ولكأس الشاي، وهو
يحمل جثة زهرة لم يعد لها الوصول
إلى أي مكان ذي معنى؟
يقترب عصام من الرجل الحزين
ويفاجئه بالسؤال:

- اسمع لي هل كنت تعرف السيدة؟
ارتبك الرجل، لاحظ الدمع المتجمع
كسحابة ساخنة في عينيه. وانفجر
الرجل في بكاء مدهش!
أخذه مساعده كصيد ثمين وأبعد
الناس، وراح يسجل أسئلته وأجوبة
الرجل. كان يتدفق بذهول وحنن:
- كنت زميلها في الشركة، كنا
أصدقاء.. وكانت حزينة عقب
ولادتها، هذه الاحزان دائماً تتدفع
إليها بعد كل ولادة.. مرض.. وقد
جاءتني قبل قليل، قبل ساعة... و....
تحدثت معي بشأن ظروفها، لها
مشكلات صعبة مع زوجها، وقالت
بأنها ستنتحر إذا لم تجد علاجاً
لمشكلتها.. كانت في حالة انهيار
غريبة، ولم أتوقع أن تقدم على
الانتحار، وأخذتها داخل الشقة ومع
زوجتي وهداناها، وخرجت هادئة
نوعاً ما.. ثم سمعت الضجة ورأيته
على الحصى...!
- ماذا قالت لك بالضبط عن
زوجها؟

- قالت إنها لا تحبه، بل تكرهه، وأن

هي هل جريمة؟ هل دفعها أحد من
فوق السطح؟ لا يبدو على جلدها أي
أثر للعراك، نزلت نظيفة متألفة من
الأعالي إلى الأرض، بأجنحة حمام
وأشعة قوس قزح إلى الحصى
والتراب.

تأمل بحمى من الحزن: من يقول
لي ما معني حياة الإنسان، رفة
عصفور حقيرة في الفضاء ثم نوبان
في المادة الفليضة...؟ من يعطيني
معنى لهذه الفجائع؟!

انتبه لمعاونه وهو يسأل:
- وماذا ستفعل يا سيدي بعد؟..
يبدو أنها عملية انتحار فظيعة
وتافهة..!

تطلع فيه بحنق، ورأه ينتزع
سندويشة ويمضى نحو الظل وهو
يأكل.. تقدم نحوه:
- وما أدراك، لعلها جريمة قتل،
ربما أحدهم دفعها من سطح العمارة
بعد كلمات غزل خادعة.. ماذا تقول
بياناتها؟

وأكمل في روحه: ألسنا كلنا
ضحايا دفعنا من فوق نحو التراب؟!
- إنها يا سيدي امرأة متزوجة ولها
عيال وهي من سكنة مدينة أخرى..

- ما الذي أحضرها هنا؟!
- إنها تعمل في شركة..

التفت إلى الحشد الصغير الذي
تجمع في زاوية الظل، جاءت سيارة
الإسعاف وحملت المرأة. تسأل عن
هذه السيارة كيف لو أنها جاءت قبل
قليل. لو أن ثمة نمطاً آخر من الإنقاذ!
لو أنها سيارة إسعاف تخترق الغيوم
والقشرة الصلدة!

تمعن في الحضور الواقف بدهشة

..هل من المعقول أن أوضع في
سجن وأنا شخصية معروفة بالبلد؟
ويضيف منقراً بلوعة:
-زوجتي تموت وأنتم
تسجونني؟!

يهنئونه. وجهه يشبه نوعاً
مشهوراً من السمك المحلي وازداد
بشاعة وهو في القفص. انفجرت فيه
صورة الإنسان برشة من الرماد
المشتعل.

تدقق نحو الزوج الأسطة المعتادة،
يقول.

..انتهيت في الفجر أن زينب لم تكن
موجودة في الفراش. توقعت أن
تكون في دورة المياه.. حيث كنت
أسمع خريراً ما.. نهضت واغتسلت
وايقظت الأطفال وكنت لا أزال
مندمناً من غيابها. قلت ربما ذهبت
إلى بيت أمها.. لم أتوقع أي كارثة..
أعدت الخادمة الفطور.. كان كل شيء
يمضي بيسر ورخاء في حياتنا..
لدينا بيت كبير.. وسيارات.
وظائف.. ثم تذهب إلى سطح عمارة
وتلقي بنفسها؟! ماذا حدث؟!

يخرجه من المركز ويمضون إلى
البيت. كان البيت مشرقاً على البرية.
يبدو كأنه متوحد مع أشجاره الكبيرة
التي تحيط بجدرانها المتوارية. زقزقة
العصافير وهديل الحمام موسيقا
تنبعث من الورق الأخضر والأغصان
اليابسة. وحين أخذت أحذيتيها
تدحرج الحصى وتثير الغبار انطلقت
سحابة من الطيور الصغيرة نحو
الفضاء والبرية المسكونة بالصمت
والنور.

البيت غرف كثيرة ودهاليز وطابق

حياتها معه لم تعد تطلق، وقالت
أشياء عديدة فيها هوس وحدة..
وحزن شديد!

قال له المساعد وهما يندفعان في
السيارة على الطريق:

..يا إلهي كيف ينتحر هؤلاء الأغنياء
ولديهم رواتب عالية وأملاك.. أي
موت غبي هذا؟!

تطلع إليه وهو يقضم الجزء الثاني
من وجبته ونثار الخبز يتقلقل على
شفتيه، وكرة معجونة تترجرج بين
شدقيه، وتمنى لو يقذفه من الباب.
وكانت الاتصالات تتسارع والخطوط
والسيارات والدوريات تبحث عن
الزوج الذي تم القبض عليه.

اندفعت سيارتهما إلى مدينة المرأة.
ذات الإشارات الضوئية بين الأخضر
والأحمر، والوجوه المعتادة تفتح
الدكاكين وترش الماء على الأرض،
والأطفال يذهبون إلى المدارس، لا
شيء يتغير، والشمس تصعد فوق
التلال والبيوت وتسدد حرايبها على
الحشرات والبشر.

تأتي البرقيات بأن الزوج في مركز
الشرطة. السيارة تتلوى بين الأزقة
والمرتفعات والمنخفضات، ثم تبدو
فجأة البرية الواسعة مضاءة بنور
غريب، وثمة نقط سود صغيرة كثيفة
تعبث الخطوط بين النور والعممة.

مركز الشرطة يفتح بابه لهم،
ويمضيان إلى الزنزانة الخلفية حيث
الممر الضيق القذر، ثم يجدان الرجل
في حالة من الذهول والصمت
والتحجر.

يخرجه عصام من مكانه فينتبه
الرجل ويقول:

أول وثان وطاق وسطح. لو أن له مثل هذا البيت لظل هنا يرقب الصحراء ويقرأ ويتأمل. لا يمكن الانتحار من فوق هذا السطح وضحكات الصغار تتفجر من الأسفل...؟ لمتله ربما... نعم!

حشد الأطفال لم تأسره الوجوه الغريبة، ولعل فرحاً طفيفاً يخالجه وهو لم يذهب إلى المدرسة. تنوعت وجوه الحشد بين بكاء ولعب وشجار وصمت غريب. الطفل الأكبر سارح لسؤال أبيه عن مصير أمه، وحينئذ رأى غاية الرؤوس كلها تحدد في نقطة لا مرئية مروعة.

بدأ أن كل شيء صار عادياً، وبعد أيام ستمضي عجالات الزمن وهي تحيل الصغار إلى هياكل من حديد وخشب. لكن هذا اليوم الكثيب سيظل كسمطار لا تتوقف عن السؤال وتهشيم القشرة الهشة..

تقدم له أحد في الظلام وهو يقول: سيدي هناك دائماً المنطقة التي لا تعبر بين الروح والجلد؟

حرق في العائلة التي تجمعت وازدحمت حول الطاولة والأطباق والشراشف والهمسات والدموع، إنهم يلتصقون ببعض خوف السقوط في الهاوية والأسطة. مساعده يحكي لهم حكاية مسلية!

راح يتجول في الغرف. غرف الأطفال واسعة مليئة بالألعاب والأجهزة. غرفة المربية الأجنبية الجميلة. كما تبدو في الصورة. دخل غرفة النوم وعش الزوجية: غرفة بانخة وتطل على البرية من بين الفرج الصغيرة للأغصان، التي بدت كقضببان تحول دون النور.

راح يغتشي الدواليب ويرى الفساتين المزهرة بالألوان، وبفتحة طلت زينب حية تدق بعينين واسعتين مخيفتين فيه!

كساد أن يسقط على السرير. اصطدم حذاؤه بشيء، انحنى ووجد صندوقاً متوارياً تحت السرير. ثمة أوراق كثيرة فيه، ودفتر راح يتصفحه، ورأى ثمة خطوطاً مشوشة في كل مكان. وأحس كأن أحداً يلمس ذراعه فانتفض جلده!

الجمل تتداخل بشكل مخيف، وبصره يركض على السطور يلاحق روحاً تجري بسرعة الضوء، في ممرات معشوشبة ومظلمة ومزروعة بالحصى والأدغال واللحمى... يقرأ:

يا سيدي أنا أحدثك وأرجو أن تأتي أن تضميني إليك أحبك يا من هجرتني أيها الولد بي وتقول إنك مشغول وأنا ذرات جسمي تقطع كل يوم أخذت أطفالتي وأولادي في نزهة إليك أيها المتواري خلف العمارات والشمس والكهوف والآلام والأفراح سوف أهديهم إليك سوف أطلق أرواحهم وأحرر أجسادهم كي لا يعيشوا في الرماد والوحل ويزحفون من أجل كسرة ضائعة من المحبة لكنهم جروا وراثتي وقيدوني وصرخ زوجي بي كيف تريدني قتل أطفالتي يا مجنونة هل أنا مجنونة أم هذا الرجل الذي يسجنني ويترك جسدي يتلوى في الفراش بحثاً عن قبلة وأسمعه يثرثر ويضحك مع المربية سأقول لهؤلاء الناس المجانين الذين يزحفون على الأرض ولا يتطلعون إلى السماء والنور حيث

واخفني في صدرك وأنت تحذر من الجميع وتجري بي نحو شاطئ معتم وتضمنني وتحرق جلدي بقبيلاتك فأقول يا نار زيدي واشعلينا معاً أحبك أحبك وأنا لا آبه لتسلل زوجي من الفراش وأسمع حممة رخيصة كرية في غرفة المربية ساطير بعيداً ساعاتي حبيبي ..

وضع الدفتر في مخبئه . ومضت قدماه إلى غرفة الجلوس حيث رأى العائلة تلتئم على طبق هائل من الأرز واللحم، والزوج قد تفتحت شهيته، ووجوههم بدت له مخيفة، وانتبه إلى جثة زينب المقطعة على الطبق، ورأي فم مساعده وهو يمزق قطعة من ذراعها، وثمة دم حتى في أفواه الصغار. أسرع إلى السطح وأحد الأطفال يقدم له قطعة لحم، بدت كأنها عين زينب وهي تتطلع فيه وتساله!

الحب حيث الوجود الأبدى حيث أريد أن أنقل أطفالي فلا يتعذبون كما تعذبت حين جاء الحمل كرهته وحين جاءت الولادة كرهتها ولم أر طفلاتي وأرضعوها بأنفسهم وهي تبكي قالت لي الممرضة يا لك من أم قاسية قلت هل هناك قسوة أكثر من وضع الزهر في أصص الحجر ورحت ..

وانقطع عن القراءة ومضى يتصفح بسرعة حتى عثر على سطور أخرى:

العصافير كثيرة هنا لكن في عمارتك الكبيرة لم يوجد طيور أنت الذي توهمت أنك محب كبير تتواري وراء الحجارة ووجه زوجتك تتعفن مثلي لأنك تريد أن ترثها وأنا التي قلت لك إنني مستعدة أن أبيع حياتي كلها من أجلك ولكنك تقول يجب أن نصبر ولماذا نصبر لكي ننتقع كل يوم وكى تذوب أقول لك احملني

ياسمين

بقلم: خالد الحري (الكويت)

غداً عيد ميلادي.. هذه المرة سأحتفل به وحدي، وذلك لسفر شقيقي إلى الخارج لتكملة دراسته الجامعية، أيضاً ابتعاد صديقتي الوحيدة عني، بسبب كثرة انشغالاتها العديدة بعد زواجها من ابن الجيران.

أما أمي... كانت دائماً توبخني وتعنفني، تصفني بالفتاة المنطوية.. لا تعلم أن الزمن وكل ما حولنا قد تغير يسرماً، كذلك البشر.. لم تعد هنالك صداقات حقيقية، أو من يشعر بقيمة الروابط الاجتماعية، الكل يلهث خلف المادة، بالطبع.. كل شيء يسير بالمصلحة والدافع المادي.

((وهل تعتقدين كذلك الحب..؟ هل هو الآخر أصبح مجرد خرافة أو أسطورة تحكى في الحكايات والروايات..؟ هل تعتقدين أن تلك الكلمة قد اغتيلت من مشاعرنا..؟ وأنها أصبحت فقط غريزة حيوانية ولا قيمة لذلك الشعور الذي لا يوصف؟)).

- لا أدري يا قلبي، لا أدري.. الحب، الحب، الحب.. إنها كلمة عميقة رغم قلة وبساطة عدد أحرفها.. (حب).. هل تصدق يا قلبي..؟ لم أعرف أن

كلما رأيته قادماً من بعيد.. ابتعدت عنه مهرولة بجسدي ولكن.. قلبي وحده يظل هناك يدق ويدق، ينبض بشكل متسارع، متناغم الأحلام.

لا أعلم حتى هذه اللحظة.. هل فعلاً أن كل ما بداخلي يعيشه..؟ أم إنه مجرد إحساس جميل مؤقت وإعجاب بشخصيت الهائلة المتزنة، ولا أكثر من ذلك؟

حاولت الهرب من شمس عينيهِ ولكن.. أشعر وكأن جسدي بحاجة للحظة دفء تعانق صدري وتتغلغل في أعماق روحي.. نظراته الناعسة تطاردني أينما نهبت، وكأنه قد امتلك كياني من خلال تلك النظرات.. كل ما يحتويه صندوق قلبي من قصص رومانسية، أراها في أعماق محيط عينيهِ البراقة.

كذلك صوته العذب، يسحرني، يرسلني إلى عالم الخيال.. أعتقد أن هناك، خلف الأفق، أشياء لم أرها بعد.. يا الهي.. أريد حلاً لمشكلتي.. هل أقف هكذا وبكل جرأة أصارحه بما يكتنز في بئر صدري..؟ أم أكتفي بالعيش فقط مع أحلامي المتأججة وهماً بالحب؟

أشعر وكأن المنزل الذي أقبع فيه، قد ضاقت علي حيطانه رغم مساحته الواسعة، حتى الطيور التي كانت تغرد في غرفتي وتصيح في أرجاء البيت، لم تعد تنتشيني بتغريدها.. البعض منها قد مات، والبعض الآخر، أطلقت سراحه.. لم تبق أو يشارك حياتي سوى حديقتي الصغيرة التي زرعت فيها مؤخراً، حوضاً من زهور الياسمين، ذلك آخر ما أمثلكه في هذه الحياة.

أجل.. هي كل شيء عندي في هذه الدنيا، أحبها وتحبني، أروها بماء دموعي وهي تروي أنفاسي بعطرها.. لا أدري ما سر تعلقي بها.. ربما لأنني أحمل الاسم نفسه الذي تحمله تلك الزهور اليبانة؟.. وربما.. لأنني رفضت الشخص الذي أحبني بصدق وإخلاص قبل عدة سنوات مضت من حياتي الغريبة.

إنه الشعور الوحيد الذي لم أتأذ طعمه يوماً، رغم مصارحته لي واقتراجه مني هامساً ومطمطاً كل تماثيل أحزاني قاتلاً: -أحبك رغم إعاقتك.

أتذوق طعم هذه الكلمة حتى الآن، لم أعرف من هذا العالم شيئاً سوى شعوري تجاه.. أبي، أمي، أخي وصديقتي الوحيدة.

((حسنًا.. والشخص الذي صادفتيه أكثر من مرة في أكثر من اجتماع جمعكما معاً.. ألم يميل إحساسك نحوه؟!.. أرى ذلك من خلال عينيك ورعشة أطراف جسدك وأيضاً.. من خلال شفطيك اللتين تنطقان به وباسمه، اليس كذلك يا عزيزتي؟!.. لا تكذبي علي)).

- لا أعلم، لا أعلم.. كفى يا قوادي أرجوك، يكفي ما أنا به وكيف أعيش.. سنوات من عمري مضت بكل هدوء دون الشعور بها، سنوات وأنا لا أزال أطفئ شموع كعكة عيد ميلادي وحدي، حتى بعد وفاة والدتي وعودة شقيقي من الخارج، أيضاً زواجه من إحدى الفتيات اللاتي أحبها أثناء دراسته هناك.

أما عن صديقتي.. لا أعلم شيئاً عنها سوى أنها بخير، لا يجمعنا سوى تبادل الحديث من خلال الهاتف أو، عن طريق المصادفة عبر جهاز الكمبيوتر بين الحين والآخر.



المسافر

بقلم: ماجد عبد الوهاب (الكويت)

بها في كافيتريا آخر محطة وقود
توقف عندها أن تقفل شيئاً...

أحس أنه في مازق...

ففي مثل حالته ينصح أن يبحث
عن بقعة مناسبة على يمين الطريق
ليتوقف... وينام قليلاً لقسط من
الراحة قبل استئناف المسير...

ولكن...

من قال إن النوم على جانب
الطريق هنا أقل خطراً من القيادة
النائمة للسيارة!...

فهذه صحراء... لا يعرف المرء ما
الذي يمكن أن يصادفه فيها... خاصة
في الليل...

والذي زاد من همه وخوفه، هو أن
الخمسمائة كيلومتر الباقية تخلو من
محطات الوقود والاستراحات...

فقط هو والطريق والصحراء
المحيطة به...

فواصل القيادة مغموماً... شاعراً
بثقل المهمة...

فتأمل الصحراء من حوله وهي
غارقة في الظلام...

ما أقبح الصحراء... إنها ذلك
المشهد الرتيب الذي لا يتغير لرمال
ونباتات وتلال بعيدة لا تدل على
الحياة.

الطريق أمامه يمتد طويلاً كثيباً
يتلوى كافي إلى ما لا نهاية...

وظلام الصحراء من حوله ثقيل
لزوج يخنق الأنفاس... والنجوم في
السماء شديدة الوضوح...

جلس خلف المقود صامتاً...
وحيداً... ضجراً يقود سيارته التي
تنهب الطريق... وهدير المحرك
المرعج يملأ الفراغ...

بينما تصدح أغنية في المذياع لم
يتبين معانيها... مجرد شيء يشغله
فقط.

فقد خطر له أن هذا الصوت في
المذياع أي كان سيكون الشيء
الوحيد الذي سيبقيه مفتوح
العينين...

لكنه كان واهماً...

لم يعد هناك شيء قادر على أن
يبقيه يقظاً إلا ما بقي لديه من إرادة
حديدية... فهو يقطع طريقاً
صحراوياً قاحلاً ليلاً...

هو اختار ذلك لأن الصحراء في
النهار جحيم لا يطلق لمن يسافر
عبرها...

لذلك اختار السفر ليلاً... لكنه
متعب... في حاجة إلى النوم...
فلم تستطع القهوة التي ملا جوفه

فأوقف السيارة إلى جانب الطريق... وأسند رأسه إلى المقود مستخدماً يديه كوسادة... ثم أغضض عينيه... وغاب في نوم عميق... كم من الوقت نام؟ لا يدرى... لكنه فتح عينيه فجأة... لسبب لا يعرفه...

لعله ذلك الحافز الخفي الذي يوقظ الناس حين ينظر إليه شخص ما بإمعان أثناء نومه... إنهم يسمون ذلك الحاسة السادسة...

فانتابه شعور غامض بأنه ليس وحده... هناك شخص ما، أو شيء ما في هذا المكان الخالي...

نظر إلى الخارج، حيث الظلام الدامس يلف ما حول السيارة... لا شيء غريباً هناك... المشهد الكثيب نفسه... مساحات واسعة من الرمال تتناثر عليها شجيرات صغيرة... وفي الأفق تقبع في الظلام تلال كبيرة كأنها وحوش خرافية ضخمة تحيط بالطريق على الجانبين... وفي السماء تلمع للنجوم كأنها ثقب في عباءة سوداء معتمة...

المكان خال إذن... فما سبب هذا الشعور؟

فشعر برجفة تزحف من جذور شعر رأسه حتى أسفل عنقه...

ابتلع ريقه... ومد يده إلى درج السيارة، وتناول علبة سجائر، وأخرج منها سيجارة دسها بين شفتيه... وأشعلها...

أخذ نفساً عميقاً منها، ثم نفث الدخان ببطء وهو ينظر إلى جمره السيجارة في ظلام السيارة مفكراً... تساءل... لماذا استيقظت من

رغم أنها بيئة التأمل والإلهام، إلا أنها كابوس حقيقي لمن يفقد السيطرة على وضعه أو يسقط فيها فإنه سيكون في عالم من الألم... فهي صورة للخشونة والقسوة وكل من يحيا بها يتصف بذلك... «أوه...»

فسرت رعشة في جسمه من رهبة الفكرة... عليه ألا يفكر بها ثانية...

فغير قناة الموسيقى في المذياع بحثاً عن موسيقا أو شيء آخر يصرف عنه رهبة المكان والأفكار السوداء...

فإذ بموسيقا هائلة تبعث على النوم... فأحس بالنعاس يداعب عينيه... وشيئاً فشيئاً بدأ يستسلم للنوم... حتى أصبح يقود بعينين شبه مغلقتين... دون تركيز...

ثم غفا دون أن يشعر... وبعد ثوان قليلة أحس باهتزازات قوية في مقود السيارة الذي يقبض عليه بيديه، وفي كل السيارة... ففتح عينيه بسرعة ليرى ما حدث...

فإذ بالسيارة قد انحرفت عن الطريق الأسفلتي، وبدأت السير على حافة الطريق الموازية للمليئة بالحصى... لا يفصلها إلا أمتار قليلة حتى تدخل إلى الرمال...

فتدارك الأمر سريعاً، وأعادها إلى الطريق الأسفلتي وهو يتنفس الصعداء...

لكن النوم عاد مجدداً ليغرض سلطانه عليه... فقرر أن يتوقف قليلاً على جانب الطريق، لعله يحظى ببعض الراحة، ويجدد نشاطه ويكمل رحلته الطويلة الكثيرة...

نومي هكذا؟... ما ذلك الشعور
الغريب الذي انتابني؟...»

وبعد ثوان، تلفت هنا وهناك... ثم
أطفأ سيجارته، وقرر أن يعاود النوم
ثانية...

أراح رأسه للوراء على مسند
الرأس في مقعد السائق، وأغمض
عينيه متناسياً ما فكر به سابقاً...

وتدريجياً، عاد إليه النعاس من
جديد... ولكن ظل ذلك الجزء الذي لا
ينام في عقله يعمل... وبعد فترة،
عاوده الشعور السابق نفسه بأن
شخصاً ما، أو شيئاً ما ينظر إليه
بتركيز... فحاول أن يطرد تلك الفكرة
بأن يحرك رأسه على مسند المقعد من
الجهة اليمنى إلى اليسار...

وبدأت الخواطر الغريبة تتوارد في
ذهنه... الظلام... الصحراء...
الطريق الطويل... الوحدة... وما
الذي يمكن أن يحدث له؟...

فجأة...
سمع صوتاً أشبه بالفكرة يتردد
في ذهنه اليقظ:

«هل أنت نائم... حقاً؟...»
فأجفل من نومه فزعاً، وأخذ
يتلفت بخوف وعصبية... ثم صرخ
قائلاً:

«من هناك؟... من هناك؟...»
ولكن... لا أحد هناك... لا شيء
سوى الظلام المطبق على الصحراء
المترامية الأطراف من حوله...

كان الصوت الذهني قائماً كثيباً
مخيفاً... جاء بنبرة باردة تثير
الرعشة... كان شخصاً ما كلمه...

هنا... فقد الرغبة في النوم
مجدداً... لقد تخلي عنه النعاس

أخيراً...

ولكن... بسبب الخوف هذه
المرة...

فقرر أن يترك المكان... عليه أن
يبتعد... لعل ذلك يطرد تلك الأفكار...
فأدار مفتاح تشغيل المحرك...

لكنه لم يعمل... حاول مجدداً...
ولم يعمل... ثم مرة أخرى... ولم
يعمل أيضاً...

حتى إنه لم يسمع صوت تشغيل
المحرك عند إدارة المفتاح... ولم يضا
أي ضوء في لوحة القيادة أمامه...
إنن لا توجد كهرباء تصل للمحرك
كان شخصاً قد انتزع البطارية من
السيارة...

السيارة لا تعمل...
«يا إلهي...!... ما الذي يحدث؟...»
شعر بتوتر غامض لم يشعر به
من قبل... شعور غامض يداهم بأن
شيئاً ما سيحدث له... و...

حاول مرة أخرى... وأخرى...
وأخرى... النتيجة نفسها...
تساءل وقلبه يخفق بعنف:

«... ماذا حدث للسيارة؟... كانت
على ما يرام... لا أنكر أنه كانت بها
أي أعطال قبل الرحلة...!... لقد
تفحصتها بنفسي أكثر من مرة...!...
يا إلهي هذا ما كنت أخاف منه...
أوه... يا له من مكان...!... ويا له من
توقيت...!...»

وبينما هو في دوامة تساؤلاته...
اخترق الصوت نفسه مرة أخرى
ذهنه بنبرة باردة قاسية وساخرة
قائلاً:

«هل هناك متاعب؟...»
وهنا انتصبت الشعيرات على

ساعديه رعباً...

فصرخ متوتراً:

«ما هذا...؟ كأنه يقرأ أفكارى...!...!...

إنني لا أفهم...!...! هل هناك شخص آخر موجود...؟ وإذا كان موجوداً لماذا لا أراه...؟ أسمع صوته كأنه معي في السيارة...!...! ما الذي يحدث لي...؟...! أهى حقيقة...؟ أم هلوسة...؟»

فعاد الصوت واضحاً بالنبيرة الباردة نفسها:

«لك أن تقرر.. أهى حقيقة.. أم هلوسة..»

جزع من تلك العبارة الأخيرة:

«يا إلهي... إنه يقرأ أفكارى فعلاً...!...! أين هو...؟ أين هو...؟ لماذا لا أراه...؟»

قالها وقلبه يخفق بعنف... وجسده ينتفض:

«من أنت...؟ قل لي... من أنت...؟» فرد عليه الصوت الذهني:

«أنا من يسكن تلك المنطقة منذ قرون... وحيداً... كثيراً... لا يجد من

يتحدث معه... والآن... وجدتك... وأريد اللقاء معك... فأننا نوافق للرفقة

في هذا المكان الموحش...» «ولكني لا أراك... أين أنت...؟»

«تريد أن تتراني... انظر إلى يمينك... وستراني... إن شئت...»

فنظر من خلال زجاج اسيارة الجانبي إلى الجهة اليمنى... فلم يرَ سوى الرمال والشجيرات وخلقها

التلال القريبة تسبح في الظلام... أمعن النظر جيداً... فإذا به يرى شيئاً أشبه بالضوء الخافت المتقطع

الذي يرى بالكاد... يصدر من سفح

أحد التلال المجاورة... لونه أخضر غريب... ويصدر على شكل وميض بطيء...

«غريب... ما هذا الضوء...؟»

فاختفى الضور بعد بضعة ومضات...

«إن... ذلك الشيء... يقبّع هناك... في الظلام... ويريدني أن أذهب إليه... هل جئت لكي أذهب إلى هناك بنفسى...؟ لا هذا لن يحدث أبداً...»

فرد الصوت الذهني عليه قائلاً:

«إذا لم تات... فسأتى إليك بنفسى...»

فارتعدت فرائصه من الجملة الأخيرة... وبدأ يتساءل وهو مضطرب:

«ما الذي يعنيه بذلك...؟ وهل سيأتى إلي حقاً...؟ وكيف سيأتى...؟»

فرد عليه الصوت ساخراً بنبيرة أشبه بفحيح الأفاعى:

«سترى بنفسك...»

فنظر باتجاه المكان الذي انبعث منه الضوء، وفي مجال بصره لمح شيئاً ما يتحرك وبشكل متعرج بين

النباتات والحشائش المتناثرة متجهاً إلى السيارة... وهو يسير في توده

وخفة كأنه يسرى ولا يمشى... قادماً نحوه... فأحس بعموده

الفقرى يتجمد وقلبه يكاد يثب من حلقه.

«يا للهول... إن هذا الشيء قادم إلي... قادم بعد أن انتظر قروناً

عديدة... ولا أدري ما سيحدث لي عندما ألقاه...!»

في المقعد الخلفي للسيارة، كان له قرنان كبيران ملتويان كقرور الماعز، وينظر إليه بعينين ناريتين تشعان من وجهه المظلم...

هب من مكانه سريعاً وهو يحاول أن يفتح باب السيارة، للخروج منها... فإذا بالباب لا ينفتح... فأخذ بعصية يسحب المقبض عدة مرات محاولاً فتح الباب، ولكن القفل الكهربائي للباب لا يعمل...

في حين دوى صوت الشيء الذهني الذي أصبح أكثر وضوحاً: «لا تتعب نفسك... ذلك الشيء لن يفتح... أنت عالق معي الآن... لا مفر لك... ها ها ها ها ها...»

وبينما كانت تدوي الضحكة الشيطانية التي تصم الأذان في السيارة... أحس بيدتين مخبطتين كبيرتين تمتدان من المقعد الخلفي للسيارة لتمسكان برقبته بقوة... فأغمض عينيه وهو يصرخ بكل قوته وقلبه يندق بعنف:

«يا إلهي... النجسدة... يا إلهي ساعدني... آه آه آه آه آه...»
أطلق صرخة قوية... ثم... ساد السكون...

وبعد ثوان... فتح عينيه ببطء... ليرى ما حدث... ولكن لا يوجد شيء...

وفجأة... دوى صوت مزعج... فلما رفع رأسه ليرى ما هو... فإذا بشاحنة ضخمة تنطلق بسرعة باتجاهه... وهي تطلق نفيدها بشكل متواصل منذرة له أن يبتعد عن طريقها... وأضواؤها الكاشفة القوية تغمره وتبدد ظلام الصحراء من

وأخذ ذلك الشيء الغامض يقترب تدريجياً، وبدأت صورته تتضح بعد أن أصبح على بعد عشرات الأمتار منه...

فهاهه ما رآه، فبرغم أن ذلك الشيء متسربل بالظلام، إلا أنه يبدو شيئاً مخيفاً...

وبدا يرتعد خوفاً... ويفكر ماذا سيفعل...؟ كيف سيواجهه...؟

فنظر حوله مفكراً... إن السيارة حصن آمن لكنه هش... قد يمنع هذا الشيء وهلة من الزمن، ولكنها لن توقفه عما يريد فعله... فلا يملك المرء إلا الدعاء أن يظل ذلك الحصن متماسكاً حتى ينتهي هذا كله...

فسمع الصوت الذهني يرد عليه بنبرة باردة:

«وهل تعتقد أن تلك العربة ستمنع وصولي إليك...؟ يا لك من ساذج...»
فأخذ يتلفت هنا وهناك متوتراً... خائفاً... مرتعباً... ثم قام بضغط أزرار تأمين قفل الأبواب للحيلولة دون أن تفتح...

ومضت الدقائق... وذلك الشيء المخيف يجول حول السيارة... كأنها يستكشفها...

فدوى الصوت الذهني ساخراً:
«أعتقد أنك ستمنعني من دخول العربة بما تفعله...؟ لا داعي لذلك... فأنا داخل العربة الآن... وإذا أردت أن تراني فانظر إلى تلك المراكبة المعلقة أمامك...»

وببطء رفع عينيه لينظر إلى المراكبة المثبتة أمامه ليرى ما جعل عينيه تجحطان من محجريهما... إنه ذلك الشيء المخيف الذي أتى إليه يجلس

حوله... فمرت من جانبه محدثة
هديراً كبيراً اهتزت له السيارة...
وأكملت طريقها إلى أن اختفت في
الجهة المعاكسة للطريق...
ابتلع ريقه الجاف... وجفف العرق
المحتشد على جبينه... ونظر حوله...
ثم شد مقبض الباب... فأنفتح
الباب بسهولة وخرج من السيارة
ليقف خارجها... فاكشف أن
سيارته كانت متوقفة في منتصف
الطريق الصحراوي وليس على
جانب الطريق...
فركب السيارة ثانية... وامتدت
يده المرتعشة إلى مفتاح التشغيل...
وهو متردد. ثم أدار المفتاح... فدوى
هدير المحرك... فضحك في هستيريا
غير مصدق ما حدث...
وبعد لحظات... هداً من ثورة
العواطف تلك... فتنفس الصعداء...
وانطلق من جديد على الطريق ليكمل
رحلته وهو يتساءل...
«هل ما حصل لي هو حلم أم
حقيقة؟... لا أدري... ولكنني قد
أعرف الإجابة على ذلك يوماً ما...».



كَبُوءَةُ الْمَوْتِ

يقلم : تهاني فخر الشعري (الكويت)

اختبأ لها في المشيئة، لم تبك ولكنها
تشبثت بالقبر الصغير وراحت
أصابها دون أن تشعر تعبث بقلقة
طوقت أحد أصابع يدها اليمنى،
وتذكرت كيف أن أشلاؤه كلها
تبعثرت ولم يبق منها سوى كف
بأربعة أصابع حمل في أحدهما حلقة
مماثلة كتب في داخلها اسمها.

أشعلت شمعة عند القبر وراحت
تأورها وكأنها هو فيما تركت الموتى
ييعثون بالحياة خلفها، قالت: «منذ
زرعت ظلك في سنوثة سمراء وأنا
أبصرك، كلما تهدلت الشمس في
جفن الصباح، لكنني لم أعثر عليك،
تحطمت فوق رأسي كل ركامات
نابلس ولم ترني، عبثاً أقتش عنك في
مساكب البيلسان، لكنني لم أجدك إلا
في غفلة السحر وانحناء الحلم».

وقبل أن تكمل التقطت صوتها قبل
أن يهوي في فتيل الشمع ويحترق،
عبأت فمها بالصمت ولأنت بين
القبور الفارغة.. راحت تللم
خطاياهم وتلتقطها إثمًا إثمًا حتى
تشتعل باللعنة ويصابون هم بالتوبة
والطهر لأنهم يمارسون موتها الذي

كانت لا تزال هناك تمد يداً نحو
الهواء وتصافح الريح، ثم ما تلبث أن
تلوح بيدها عاليًا وكأنها تودع
شخصاً ما بعينه، منذ زمن بعيد وهي
تقيع في هذه المقبرة ولا تبرحها أبداً
إلا عندما تسمع صرير أبواب الحياة
وهي تفتح للموتى قبورهم فتقف
بقدمها الوحيدة على عتبات نابلس
العتيقة تنتظر مجيئهم، فيأتون إليها
ولا يأتون، حينها تأخذ أقدامهم
وتعدو بها سريعاً نحو سور المقبرة
المتآكل الصدي لتجمع أكاليل الغار
وبعضاً من ماء الزهر الرقراق،
تعود.. تنثر أوراق الغار ثم تنزوي
عند قبر صغير.

كان المكان يحتفظ برائحة الحياة،
والوجوه كل الوجوه التي خبأتها عن
أعين الأعداء ها هي تتدحرج أمامها،
تنفض عنها غبار الموت فتسكب في
قالب من نور.

حين رأتهم يفتسلون بالصدق
ويلبسون الصباحات المتكسدة عند
حدود السماء تحسست عينها
الخاوية وقدمها المقطوعة، تذكرت
كيف فقدتهما في ذلك الهجوم الذي

لا تتقنه منذ سنوات بعيدة. كل مرة تسقط في كبوة الموت ولا تموت.

بدأت برازخ العتمة تسير على أطراف أصابعها تحمل الليل وتنسل رويداً رويداً، بدأت الأذن تتحاور في أزقة نابلس وبدأ اسم الله يعلو في الحقيقة وظلها، قرأت بعين حزينة موتاهم وهم يخلعون أردية الحياة وينامون في موتهم.

أسرعت لتشعل الشموع عند القبور، وحين انتهت كان هناك غيم محتقن بالماء مثل أطيايف وجوههم المعلقة بالصدف.

توضأت بماء الزهر، كانت دوما تقول إن هذا الماء لا تحمل رائحة الزهر إنما علق به رائحة من يرقدون هنا تحت هذا الشراب البارد لذلك تغتسل به كي يضمخها يوماً ما بالموت، وتصلي كثيراً من أجلهم وتطيل بالدعاء، تتلو ثلاثين عطرة من القرآن حفظتهم في خوابي الزمن وعلقتهم في كثرى القلب.

بدأ المطر الناعم يهيمس في وشوشات الضوء الخافت بينما كانت الشموع تشي بنهاية الزمن، بدأ الديدم بالهطول فأسندت رأسها المبلل الوسنان إلى القبر الصغير وراحت في إغفاءة لذينة من شدة التعب، بينما بقي ظلها يحرسها بعيون واسعة الضمير واستمر المطر بالهطول.

طوت عمرها في ذلك الحلم الذي

مس شغاف روحها حين رأت منزلهم عامراً بالأحياء، تفوح من نهاراته الرطبة رائحة الحنين وتكلمه عرائش الياسمين المطلة من نوافذه المشرعة لعبث الريح، ويعلو في جنباياه رنين ضحكات اختبأت من إثم النسيان، وفجأة تسلسل المطر إلى حلمها سالت ألوانه وتداخلت ببعضها البعض، حاولت جاهدة أن ترى منه شيئاً إلا أن اللون الأبيض قد تخثر في الحلم.

أفاقها غرنق حط على وجهها وشرب من بركة الماء الصغيرة التي تكونت بفعل المطر في عينيها الخاوية، نهضت بينما ظل الحلم يتأرجح بكل ثقله وروعة سحره بين أهدابها، ثم جلست القرفصاء ودارت في فداقد الانتظار طويلاً وحين سألها أحدهم والذي جاء ليرتب قبر ابنه:

«ماذا تنتظرين يا ابنتي؟»

«انتظر الموت قالت، كل يوم يمر من أمامي في مواكب الشهداء لكنه لا يأخذني وحين أسأله فيما بعد يقول ذلك ويمضي وها أنا أجلس كل يوم في انتظار أن يأتي الفيماء بعد لكنه على ما يبدو لم يأت بعد».

وظلت هناك تمد يداً نحو الهواء وتصافح الريح، ثم ما تلبث أن تلوح بيدها عالياً وكأنها تودع شخص ما بعينه، في الليل تسمع صرير أبواب الحياة وهي تفتح للموتى وفي الصباح ترى مفاتها الصدئة تعربد في الصرير.



الكويت

رابطة الأدباء، حافظ الشيرازي والإنسان المعاصر،

بالتعاون مع السفارة الإيرانية لدى الكويت نظمت رابطة الأدباء محاضرة عنوانها «حافظ الشيرازي والإنسان المعاصر» ألقاها الاستاذ المشارك في كلية الآداب في جامعة العلامة الطباطبائي الدكتور أحمد تميم داري، وأدارت المحاضرة الدكتورة ليلى السبعان.

ألقى داري في بداية المحاضرة الضوء على الشيرازي الذي عاش في القرن الثامن الهجري، وكان والده تاجراً متوسط الحال، من مدينة أصفهان وانتقل إلى شيراز وأقام فيها، وقال عنه داري: «نقل ديوان حافظ إلى لغات عدة، وبخاصة في القرنين الماضيين، وأحد أهم الأسباب لظهور الرومانسية في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية في العصر الحديث، هو ترجمة أشعار حافظ وشرحها، إذ قام حافظ بتقويض الأسس التقليدية السائدة ليقدم مشروعا أو كما يقول هو بنفسه طرعا جديدا».

منارة، الأديب عبدالله حاتم

كانت منارة الأديب عبدالله الحاتم هي المنارة الثقافية الأولى التي أقامها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ضمن مهرجان القرنين الثقافي الأخير في رابطة الأدباء، والتي قدم فيها الكاتب خالد سالم محمد بحثاً عن هذا الأديب الرائد، وعقب عليه الكاتب عبدالله خلف، وأدارتها الكاتبة ليلى محمد صالح.

وأوضح خالد سالم محمد أن الأديب الراحل عبدالله الحاتم أحد اعلام الكويت في مجال الصحافة، في الخمسينات من القرن الماضي، ومؤسس أول مجلة فكاهية في منطقة الخليج العربي، بالإضافة إلى كونه أبرز رواة الشعر الشعبي ورجاله، كما تطرق المحاضر إلى رحلة الحاتم إلى سورية، في عام 1954، ومعاودته لإصدار مجلة «الفكاهة»، كما تحدث عن حياته ودوره في الحركة الأدبية والفكرية في الكويت.

وعقب عبدالله الخلف على البحث بقوله: «أحسن المجلس الوطني في اختيار الباحث خالد سالم محمد عندما كلفه بالكتابة عن عبدالله الحاتم لتجربته الوافية في الكتابة عنه».

...ومنارة الشاعر زيد الحرب

وفي المنارة الأدبية الثانية، تحدثت الدكتورة حصة الرفاعي عن الشاعر الرائد زيد الحرب، وقدمت المنارة ابنة الشاعر الراحل غنيمة زيد الحرب وعقب على الدراسة الدكتور صباح السويفان.

أشارت حصة الرفاعي في دراستها إلى سيرة زيد الحرب الذاتية، من خلال أسفاره وأعماله الأدبية، ومجاهدته بالكلمة المخلصة، والحس المرهف تجاه الحياة، وقالت الرفاعي: «زيد الحرب شاعر شعبي بكل المقاييس المتعارف عليها عالمياً، ولا نعني بذلك نظم الشاعر قصائد الرائعة باللهجة المحلية، فالعامية ليست معياراً كافياً للحكم على شعبية النص، لأن للأدب الشعبي عموماً، والشعر الشعبي تحديداً خصائص تميزه عن سواء من أنماط الإبداع الإنساني».

وأضافت الرفاعي: «كان زيد الحرب سواء فيما عالج من أمور حميمية متجذرة في نسيج الوطن، وأمته، أو في أسلوب ضوغ شعره وفق الأشكال الفنية الخاصة بإعانتته على قراءة الأحداث واستكناه دلالاتها بقطنة ثاقبة لم تتوفر لشاعر آخر، وأكد السويفان في تعقيبه على دراسة الرفاعة أن زيد الحرب من دعاة الإصلاح خلال شعره الذي يتنفس برئة الشعب محاكياً تطور مجتمعه».

قاسم حداد وأمين صالح في أمسية أدبية

نظمت رابطة الأدباء للشاعرين قاسم حداد، وأمين صالح أمسية أدبية تحدثاً فيها عن تجربتهما في كتابة نصهما المشترك، الذي يحمل عنوان «الجواشن»، والأمسية التي أدارتها الكاتبة استيرق أحمد جاءت بعنوان «حوار في الإبداع والثقافة».

أوضح أمين الصالح في حديثه عن هذه التجربة التي جمعتهم مع قاسم حداد بأنها اشتركا في إيجاد عالم جديد، وقال: من الصعب تكرار مثل هذه النوعية من الكتابة المشتركة، وأكد قاسم حداد أن الذات المتداخلة الواحدة هي التي تظهر الإبداع، ثم قرأ قاسم حداد عدداً من قصائده من ديوانه «أيقظتني الساحرة» إلى جانب قراءته لقصيدتي «سلة الأسلحة» ورقصة النذب».

أمسية شعرية سعودية لـ محمد اليوسف وفهد ضيف

نظمت رابطة الأدباء أمسية أدبية سعودية أحيائها الكاتبان السعوديان محمد اليوسف وفهد ضيف، وقدمت الأمسية الكاتبة بثينة العيسى.

لقى ضيف في الأمسية العديد من القصص القصيرة ذات الومضات الحسية السريعة ومنها «خوف»، و«اظلاف» و«الغنيمة» و«اللاعودة» و«الكدية» و«جسد يموت»، و«هو» و«مشهد: الحركة بين الطلقات» وغيرها، يقول في نص «الغنيمة»: عندما ثقب جسده، وغرس به طرف الغصن الجاف... كان يفكر وهو يتابع الدم الذي ينز من الحواف التي تحيط بقاعدة الغصن، كيف من الممكن ألا يغنمه الرمل».

أما الكاتب محمد اليوسف فقد قرأ العديد من النصوص الأدبية، تلك التي اتسمت بالقدرة على استشراف رؤى حياتية جديدة ومنها نصوص «استفاقة قسرية»، و«أما يكفي هذا الماء» و«استنفار» و«تمرين بلذة السكر» يقول في نص «أما يكفي هذا الماء»:

الابتكار جزء من حاجة
ولكن كيف سنكف لكم ذريعة
لتخرجونا من ردهة أشلائكم
وتاريخ بارودكم، وشفرات سيوفكم.

الاحتفال بشخصية مهرجان القرين الثقافي

كانت السيدة الفاضلة سوزان مبارك هي شخصية مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، والتي حضرت إلى الكويت، وأقيم لها برنامجاً حافلاً منه: زيارة إلى المركز العلمي، وكان في استقبالها مدير عام مؤسس الكويت للتقدم العلمي الدكتور علي الشميلان، كما أقام المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب احتفالية كرم من خلالها السيدة سوزان مبارك في قاعة الهاشمي في فندق راديسون ساس، كما نظمت جامعة الكويت لها احتفالية، تم فيها افتتاح قسم مكتبة الأسرة، بالإضافة إلى محاضرة ألقاها سوزان مبارك على مسرح الجامعة. ولقد اختيرت السيدة الفاضلة سوزان مبارك لتكون شخصية مهرجان القرين الماضي لما قامت به من جهود متميزة في مجال الاهتمام بالأسرة والثقافة.

أمسية شعرية كويتية في حب لبنان

أحيا شعراء كبار في السفارة اللبنانية لدى الكويت أمسية شعرية عنوانها «لبنان في عيون الكويت» والشعراء هم الدكتورة سعاد الصباح، وأحمد السقاف، ويعقوب الرشيد، والدكتور خالد الشايجي والدكتور خليفة الوقيان، وعبدالعزیز سعود البابطين، وأدارها الشاعر اللبناني محمد خليل.

قرأ الباحث عبدالعزیز جمعة نيابة عن الشاعر عبدالعزیز البابطين قصيدتي «لبنان النصر»، و«لبنان الإباء»، كما أنشد محمد خليل نيابة عن الشاعر أحمد السقاف قصيدة «لبنان يا بلد الإبداع»، أما الشاعر يعقوب الرشيد فقد ألقى قصيدة «لبنان» ثم ألقى محمد خليل نيابة عن الشاعر الدكتور خليفة الوقيان قصيدة «التوأم»، وأنشد الشاعر الدكتور خالد الشايجي قصيدة «سهرة في لبنان»، وألقت الدكتورة سعاد الصباح عدداً من القصائد منها قصيدة «بيروت كانت وردة... وأصبحت قضية»...

سعاد الصباح.. امرأة من الزمن الجميل

صدر للكاتب علي المسعودي كتاب «سعاد الصباح... امرأة من الزمن الجميل» الذي سلط فيه الضوء على الدكتورة سعاد الصباح الإنسانية الشاعرة، والتي أعطت للساحة الأدبية والثقافية العربية الكثير من جهدها ووقتها، والكتاب صدر عن دار المختلف للطباعة والنشر، ويضم في متنه العديد من المحطات التي توقف عندها المسعودي مبرزاً فيها الملامح الجمالية في حياة هذه الإنسانية، التي أثرت الساحة العربية بالعديد من الانجازات، خصوصاً فيما يتعلق بأشعارها المتميزة، وجائزتها التي ساهمت في بروز العديد من المواهب الشابة في مجالات أدبية وعلمية وثقافية متنوعة. وجاءت مواضيع المسعودي حول «موجز بنشرة الحب» و«شيء من سيرة الحب» و«قلوب بيضاء في قصر أبيض» وغيرها.

النقوش القرآنية في العمارة الإسلامية

نظمت دار الآثار الإسلامية ضمن أنشطتها الثقافية السنوية محاضرة عنوانها «النقوش القرآنية في العمارة الإسلامية المتأخرة مقارنة بين نقوش المساجد العثمانية والصفوية، والمغولية»، ألقاها البروفيسورة جولورو كافادار ولقد أدار المحاضرة رئيس اللجنة التأسيسية لأصدقاء الدار بدر البعيجان. تحدثت البروفيسورة جولورو كافادار في محاضرتها عن دراسة النقوش

الاسلامية على جدران العديد من مساجد الجمعة التي كلف أعضاء مشهورون من النخبة العثمانية الحاكمة بها سنان خلال توليه منصب رئيس معماري البلاط طوال نصف قرن، بين عامي 1539 حتى 1588، وقالت المحاضرة: «تبعث النقوش المتعددة القيم المنتقاة بعناية في هذه المساجد، رسائل خاصة وعامة في آن».

مشاركة ثقافية كويتية في مهرجان أسوان

نظم المركز الاعلامي الكويتي في القاهرة، وحرصاً منه على التبادل الثقافي بين الشقيقتين «الكويت ومصر»، مشاركة كويتية ضمن مهرجان ثقافي شامل أقيم في محافظة أسوان «جنوب مصر»، عنوانه «مصر الكويت.. وفاء وإخاء»، والذي يتواكب مع احتفالات محافظة أسوان بعيدها الوطني. وتضمنت المشاركة الكويتية في هذا المهرجان، معرضاً للكتاب، وآخر للفن التشكيلي، وندوة حول مجلة العربي، وأخرى اقتصادية، عن أفاق التعاون بين مصر والكويت، في المجالات الاقتصادية، وأمسية شعرية، وحفل فني شاركت فيه فرقة تلفزيون الكويت، والعديد من الأنشطة الثقافية التي تبرز وجه الكويت الحضاري والثقافي.



مناقشة «الفن والشرق والملكية والمعنى في التداول»

أقيم في دار الندوة في بيروت ندوة ثقافية لمناقشة كتاب «الفن والشرق: الملكية والمعنى في التداول» للدكتور شربل داغر، ولقد ناقشت الندوة مقارنة بين النتائج والمحصلات التي يخلص إليها، وبين التي توصل إليها إدوارد سعيد في دراسته الاستشراقية خصوصاً في كتابه «الاستشراق». كما ناقشت الندوة المسافة التي تفصل بين مشروع شربل داغر وإدوارد سعيد، وذلك وفقاً للزاوية التي يتقابل فيها المشروعان، فقد اختلف داغر مع سعيد في تعيين الحدود الزمنية للاستشراق، إذ طلبها سعيد بين حملة بونابرت، والحرب العالمية الثانية، فيما تحققت مع داغر قبل ذلك بثلاثة قرون على الأقل. وأكدت الندوة أن الغرض من الكتاب هو اقتراح طريقة في التعامل مع الخطاب الاستشراقي، من خلال الإجابة على سؤال مقاده: كيف يحدث أننا ننقد هذا الخطاب ونستند إليه؟.

الإمارات

المؤتمر العاشر لمركز الإمارات للدراسات والبحوث

ناقش مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، ضمن مؤتمره السنوي العاشر لهذا العام الذي رعاه ولي عهد أبوظبي نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة رئيس المركز الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، قضية «الإعلام العربي في عصر المعلومات»، والذي تضمن ثمانى جلسات عقدت على مدار ثلاثة أيام فقد ناقشت الجلسة الأولى قضية تأثير وسائل الإعلام في الواقع، و الطموح، والثانية حول القنوات الاخبارية العالمي، والثالثة عن دور الاعلام العربي في صياغة وجهة النظر الغربية إزاء العرب، والرابعة تدور حول الانترنت، ثم الخامسة حول تأثير وسائل الإعلام في المجتمع العربي، كما تضمنت الجلسة السادسة توجهات وسائل الاعلام العالمية، وفي الجلسة السابعة ناقش المحاضرون الإعلام والحرب، أما الجلسة الأخيرة فقد تضمنت استقالية الإعلام العربي، أو هامش الحرية في الصحافة العربية.

الجزائر

المؤتمر الإسلامي الرابع لوزراء الثقافة

أقيم في الجزائر فعاليات المؤتمر الإسلامي الرابع لوزراء الثقافة في الدول الإسلامية والعربية، بتنظيم من المنظمة الإسلامية للعلوم والتربية والثقافة «إيسيسكو» تحت رعاية الرئيس الجزائري عبدالعزيز أبو تليقة. ويرتكز موضوع هذا المؤتمر على مسألة التنوع الثقافي بين العولمة والمحافظة على هوية الشعوب، بالإضافة إلى قضايا عدة، للنقاش منها الحوار بين الثقافات والحضارات، وكيفية تعامل المنظمة مع المتغيرات الدولية. وقدم المشاركون في المؤتمر دراسات حول الإسلام، والمسلمين، في الغرب، ومنها دراسة حول المشهد الثقافي الإسلامي في الغرب وغيرها.

وكلاء توزيع البيان

- الكويت، الشركة المتحدة لتوزيع الصحف هـ: ٢٤٢١٤٦٨
- القاهرة، مؤسسة الأهرام هـ: ٥٧٨٦٣٠٠-٥٧٨٦١٠٠
- الدار البيضاء، الشركة الشريفة لتوزيع الصحف هـ: ٤٠٠٢٢٢
- الرياض، الشركة السعودية لتوزيع الصحف هـ: ٤٩١٩٤١
- دبي، دار الحكمة هـ: ٦٦٥٣٩٤
- الدوحة، دار العروبة هـ: ٤٢٥٧٢٢
- مسقط، مؤسسة الثلاث نجوم هـ: ٧٩٣٤٢٢
- المنامة، مؤسسة الهلال هـ: ٤٣٤٥٥٩

لوحة الغلاف للمنانة التشكيلية الكويتية دلال السبتي

صدر

حقائق تكاد تنسى



عبدالرزاق محمد صالح العدساني

د. سعاد عبد الوهاب
إيقاعات
الزمن النسائي



حديثا